LA REVUE THÉÂTRALE

Abonnements & Vente à la Librairie du FIGARO
26, Rue Drouot - Paris
Nouvelle Série N° 18
Prix net ... 1f50
Etranger 2f

Mme Félia LITVINNE
(ALCESTE)

Cl. Paul Berger

LE FIGARO

GRAND JOURNAL INDÉPENDANT A SIX PAGES

DIRECTEUR-GÉRANT : Gaston CALMETTE

EMILE OLLIVIER, VICTORIEN SARDOU, JULES CLARETIE, EDMOND ROSTAND, de l'Académie française ;
MARCEL PRÉVOST, MAURICE MAETERLINCK, A. CLAVEAU, GEORGES OHNET, JULES ROCHE, EMMANUEL ARÈNE, ALFRED CAPUS, MAURICE DONNAY, GASTON DESCHAMPS, EDOUARD ROD, ETIENNE GROSCLAUDE, ABEL HERMANT, PAUL STRAUSS, FRANCIS CHEVASSU, ERNEST DAUDET, FRANCIS JAMES, FŒMINA, HENRY BORDEAUX, PIERRE DE COUBERTIN, GABRIEL DE LA ROCHEFOUCAULD, LE PASSANT, etc.

Le Figaro publie chaque samedi une page de musique.

Le Salon des Abonnés créé par la gérance actuelle, est le rendez-vous de tous les abonnés et amis du grand journal mondain, qui peuvent y faire toute leur correspondance et y trouver tous les journaux étrangers, les renseignements utiles à leurs achats, téléphone, télégraphe, etc. Trois à quatre fois par mois, des concerts intimes sont donnés dans ce Salon des Abonnés que décorent d'élégantes vitrines où figurent les dernières créations du commerce et de l'industrie parisienne.

PUBLICITÉ

La publicité du Figaro est la plus recherchée parce qu'elle est lue par le monde élégant dans tous les pays.

ABONNEMENTS DU " FIGARO "

Paris, Seine et Seine-et-Oise : 60 francs par an avec la prime mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — — Six mois : 30 francs. — Trois mois : 15 francs.
Départements : 75 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— Six mois : 37 fr. 50. — Trois mois : 18 fr. 75
On s'abonne dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie
Étranger (Union postale) : 86 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — Six mois : 46 francs — Trois mois : 21 fr. 60
Les changements d'adresse se font sans supplément de prix. Il suffit d'envoyer une bande d'abonnement

RÉDACTION ET ADMINISTRATION, PUBLICITÉ ET PETITES ANNONCES
à l'Hôtel du " Figaro ", 26, Rue Drouot, PARIS

Le **FIGARO-MODES** *mensuel est servi* **GRATUITEMENT** *à tous les abonnés d'un an du journal* **LE FIGARO**
(Prix du numéro : 2 fr. net ; à l'étranger : 2 fr. 50
Abonnement : 22 fr. ; Départements, 24 fr. ; Étranger 28 (francs).

Le **FIGARO ILLUSTRÉ** *mensuel, superbe revue artistique avec nombreuses planches en couleurs. Cette année — qui est la vingt-deuxième depuis son apparition — la direction du* **FIGARO** *a fait de nouveaux sacrifices pour augmenter encore l'éclat de cette magnifique publication. La direction en est confiée à M. Roger Millès, notre éminent collaborateur ; nous nous sommes également assuré le concours de MM. Henri de Régnier, Romain Coolus, Georges Lecomte, Pierre Veber, Ch. Henri Hirsch, etc., ainsi que celui de l'élite des peintres contemporains.*
(Prix du numéro : 3 francs net ; à l'Étranger : 3 fr. 50.
Abonnements : 36 francs par an pour la France et 42 francs pour l'Étranger).

REVUE THÉATRALE

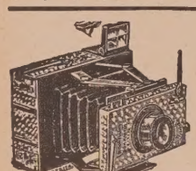
SOMMAIRE DU NUMÉRO XVIII

Bavardages de Théâtre	PAUL GAVAULT.
Les Premières "d'Alceste"	THÉODORE MASSIAC.
Les Reprises "d'Alceste"	GEORGES FRAPPIER.
"Alceste" à l'Opéra-Comique	JULES MARTIN.
Entr'actes	GEORGE VANOR.
Le Théâtre du Peuple de Bussang	THÉODORE MASSIAC.
Le Théâtre Populaire Poitevin	F...
Le Théâtre du Casino de Vichy	GABRIEL BERNARD.
Le Théâtre forain à travers les âges	ALCANTER DE BRAHM.
Concerts et Music-Halls	G. M.
La Saison Théâtrale en Russie	STANISLAS RZEWUSKI.
Le Courrier de la Mode.	
Livres à lire.	

ABONNEMENT D'UN AN : France : 36 fr. Étranger : 48 fr. Le numéro : 1 fr. 50. Étranger : 2 fr.
Vente et abonnements à la Librairie du FIGARO, *26, rue Drouot.*

Hygiène de la Bouche et de l'Estomac
APRÈS LES REPAS 2 OU 3
PASTILLES VICHY-ÉTAT
Facilitent la digestion

Fleurs naturelles de LION Fleurs
LES PLUS APPRÉCIÉES
Pour les Couronnes et Fleurs de deuil
Couronnes de luxe — Grand Modèle d'Art nouveau depuis 20 fr.
Coussins et Croix — Violettes, Pensées, Parmes et Orchidées depuis 30 fr.
LIVRAISONS IMMÉDIATES
LION FLEURS, *2 et 19, Boulevard de la Madeleine.*
Téléphone 247-25



Appareils et Fournitures Photographiques
ANCIENNE MAISON
DOM MARTIN
51 bis, Boulev. Saint-Germain — PARIS
MAURICE LANGUELLIER, Suc^r.
Catalogue franco — Ateliers pour tirages d'Amateurs — Livraison rapide

SEUGNOT
CONFISEUR
Spécialité de Dragées et Boîtes pour Baptêmes
BONBONS
CHOCOLATS, DESSERTS
28, Rue du Bac
PARIS
TÉLÉPHONE : 729-71

Le bonjour dont il est saturé fait que le
SAVON TOLÉDO
adoucit la peau et la débarrasse des *feux, rougeurs.*
DÉPÔT : 43, boul. de Belleville, PARIS — 2 fr la boîte de 3.

Les Artistes célèbres
Les Grandes Dames
Les Princesses
ACHÈTENT TOUTES
leurs DESSOUS
ET
leurs
Corsets
Chez
Léoty
LONDRES
33, New Bond Street
PARIS, *8, Place de la Madeleine*

23, Avenue de la Grande-Armée PARIS
Automobiles
RICHARD-BRASIER
PREMIER des Éliminatoires Françaises
GAGNANT de la
Coupe GORDON-BENNETT (1904)

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
Librairie Paul OLLENDORFF, 50, Chaussée-d'Antin, PARIS
LES VOSGES
DU DONON AU BALLON D'ALSACE
Texte par A. FOURNIER, président de la Section des Hautes-Vosges du Club Alpin Français. Illustrations par V. FRANCK, peintre-photographe à, Saint-Dié. Papier, gravure et impression de L. GEISLER, aux Châtelles, par Raon-l'Étape (Vosges). — Un volume in-4° raisin de 700 pages, illustré de 900 gravures dans le texte, 225 hors-texte et 6 planches en couleur.

GERMANDRÉE
EN POUDRE ET SUR FEUILLES
BREVETÉ — Secret de beauté d'un parfum idéal d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau *Hygiène et Beauté.* — S. G. D. G.
Exposition Universelle de 1900 : MÉDAILLE D'OR
MIGNOT & BOUCHER, 19, Rue Vivienne, 19, PARIS

SUBLIME DE BOTOT Souverain contre la chute des cheveux.
Provoque les ondulations. — BOTOT, 17, Rue de la Paix, Paris.

DERNIÈRE CRÉATION "DIVINE ESSENCE" PARFUM CÉLESTE
NE SE TROUVE QU'A LA GRANDE PARFUMERIE
7, Boulevard Poissonnière, PARIS
LE GRAND FLACON 10 fr. Franco Partout

3e Année. — Nouvelle Série. — N° 18. Septembre 1904. — 11.

La Revue Théâtrale

T.M.

Bimensuelle

Directeur-Administrateur
L. Geisler

Rédacteur en Chef
Ed. Gauthier

Abonnements :

Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger ..... 48 fr.

Rédaction & Administration
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Téléphone 271-94

Atelier spécial de photographie
Couture, opérateur

Abonnements et Vente :
Librairie du *Figaro*, Hôtel du *Figaro*
26, Rue Drouot — Paris.

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld
Paris (ixe)

Le Numéro
France ..... 1 fr. 50
Etranger ..... 2 fr. »

Bavardages de Théâtre

Un concert de voix autorisées s'élève, qui réclame pour la pièce en un acte une réhabilitation solennelle.

« On n'en joue plus nulle part ! » s'écrient douloureusement critiques et publicistes, et ils ajoutent : « Songez, au nombre de chefs-d'œuvre, signés des plus grands noms, qui sont des pièces en un acte et en prose... »

Un étranger ou même un provincial qui prendrait connaissance de ces intéressants plaidoyers et jetterait ensuite un coup d'œil sur la colonne Morris, se sentirait envahi par un étonnement profond.

Il n'est pas, en effet, un seul théâtre de Paris qui ne joue chaque soir *au moins une pièce en un acte*. On serait même porté à penser que ces pièces sont des chefs-d'œuvre puisqu'elles atteignent presque toutes la millième représentation.

Quel est donc ce mystère ? se demanderait avec angoisse l'étranger ou même le provincial.

Éclairons-le.

Les pièces en un acte, par quoi commencent nos modernes spectacles, ne sont point faites pour être entendues : elles défient la critique — qui ne les connaît pas — et le public — qui arrive après qu'on les a expédiées. Elles sont, neuf fois sur dix, d'une naïveté et d'une inconsistance charmantes et dotées d'une interprétation capable de faire chanceler sur ses bases le succès le plus assis.

Voilà pourquoi ces pièces ne comptent pas. On ne les appelle même plus des pièces en un acte, honneur réservé à d'autres : ce sont des *levers de rideau*.

Si vous interviewez les directeurs sur cet état de chose général, mais regrettable, ils vous répondent en haussant les épaules : « Bah ! qu'importe, c'est la faute du public, qui n'arrive au théâtre qu'à neuf heures et demie. A quoi bon jouer de vraies pièces devant les ouvreuses ? »

Ajoutez que tout artiste, ayant la moindre prétention au talent, inscrit dans son engagement une clause par laquelle la direction se retire le droit de le distribuer dans les levers de rideau.

Enfin, quel est l'auteur tant soit peu coté qui consentira à écrire et à faire représenter une pièce dans de pareilles conditions ?

Eh bien, cette décadence de la pièce en un acte est encore — toujours ! — le fait des abus directoriaux. On reproche à la Société des Auteurs de faire trop sévère garde contre les directeurs... Quelle injustice de la part des ignorants, quel égarement de la part de nos confrères dissidents !

Si la pièce en un acte n'existe plus, si le public ne veut plus venir au théâtre de bonne heure, c'est qu'au temps où les pièces de début venaient normalement au partage des droits et rapportaient de beaux bénéfices, la coutume s'était généralisée, entre directeurs et gros marchands de billets, d'acheter n'importe où, fût-ce dans les prisons, une pièce sans valeur et sans style, dont le malheureux auteur *déléguait* les droits au marchand de billets, lequel partageait avec son compère le directeur.

Sous la présidence d'Émile Labiche, un infortuné dramaturge dut avouer qu'il avait vendu *cinq cents francs* à l'un de ces traitants une pièce en un acte qui rapporta au seul Palais-Royal *cinquante-quatre mille francs de droits*.

Je livre cet exemple à la méditation des honnêtes gens.

Paul GAVAULT.

Frontispice d'une partition d'*Alceste*.

*Les Premières d'*Alceste

(LETTRE INÉDITE DU TEMPS, NE FAISANT PAS PARTIE DE LA COLLECTION CHARAVAY)

« 15 de Septembre 1776.

« Je ne vous ay point encore parlé de l'*Alceste*, de Monsieur le Chevalier Gluck, parce que j'attendois de sçavoir l'effet définitif que produiroit l'ouvrage. Au jour d'huy, l'on en connoit assez pour en pouvoir deviser.

« Cette *Alceste* aura eu cecy de particulier qu'elle ne se sera point contentée d'une première représentation — j'entends à Paris — mais qu'il luy en aura fallu trois pour elle seule. On reconnoit là notre indulgence aux étrangers; nous n'en aurions point tant supporté si le Chevalier n'eust été Allemand.

« Vous vous rappelez qu'après l'*Iphigénie*, il avoit donné *Cythère assiégée*, un ballet d'après la comédie de Favart, qui estoit tombé à plat. Heureusement, *Orphée* étoit venu remettre les choses au point, et l'on attendoit impatiemment *Alceste*, qui alloit emporter toutes les résistances, de l'avis unanime des tenans du Chevalier.

« Dès qu'il eust apporté sa musique à l'Académie Royale, des bruits s'en répandirent par la société; n'est-il pas naturel, d'ailleurs, qu'une œuvre de musique fasse du bruit? A mesure que les études avançoient, ces bruits prenoient force. On racontoit que Monsieur le Bailly du Rollet (c'est notre jeune bailly de Malte qui a connu Monsieur Gluck à Vienne, du tems qu'il y étoit attaché), donc, Monsieur du Rollet, l'auteur des paroles, disoit dans son avertissement qu'il avoit non seulement suivi en partie le plan de l'italien Calzabigi, mais qu'il en avoit encore emprunté plusieurs détails, afin de conserver un grand nombre de morceaux de la musique la plus passionnée, la plus énergique, la plus théâtrale qu'on eust ouïe sur aucun théâtre de l'Europe, depuis la renaissance de ce bel art. Une telle chaleur chez un Bailly de l'Ordre, n'est-ce point surprenant?

« Vinrent les répétitions, qui ne se réduisirent point à l'assistance de quarante à cinquante gens de goust, comme le veut le règlement, mais où se rendirent des amateurs et cognoisseurs de plus en plus nombreux. C'étoit à qui obtiendroit le bienheureux billet pour *Alceste*, et quand on n'y parvenoit point par sa propre influence, on pouvoit toujours en achetter à l'aboyeur, à condition de s'y prendre à l'avance et d'y mettre le prix. Tout cela pour que le jugement général fust que les deux premiers actes estoient fort beaux, mais que le dernier ne valoit rien.

« Bref, *Alceste* fust affichée pour le mardi, 23 d'avril 1776, et notre ami Bachaumont ne se gêna point de dire qu'on annonçoit cette nouveauté comme d'un triste, d'un lugubre, d'un noir épouvantable. Par le fait, une épouse fidelle qui donne sa vie en échange de celle de son époux bien-aimé, c'est un sacrifice au-dessus du commun, mais qui ne prête guères à se réjouir.

« N'importe, on étoit fort curieux d'estre là pour la première représentation. Le spectacle commençoit à six heures. A quatre la foule se pressoit déjà compacte aux portes de l'Opéra, et ne fist que grossir jusqu'à leur ouverture. A six heures, la salle estoit pleine et fort belle, avec les Duchesses et les Marquises dans les loges et à l'amphithéâtre, où l'on remarquoit aussi quelques impures qui se donnoient des airs de s'intéresser à la musique, comme ces demoiselles de Verrières, auprès de qui Monsieur Laharpe remplaçoit le pauvre Colardeau, à cause que celui-cy ne quittoit plus la chambre. Et puis, au parterre, toute la gent philosophe et encyclopédique, debout, houleuse, grondante, divisée en deux groupes adverses : celui des amis de l'étranger : le Bailly du Rollet, dissimulé à peine; l'abbé Arnault en petit collet et coiffé de sa calotte; le philosophe de Genève, Monsieur Rousseau, en bonnet d'Arménien; Monsieur Suard, important, affairé. Quant aux tenans de notre musique française, ils avoient à leur tête Messieurs Guinguené, Marmontel, D'Alembert l'Encyclopédiste, et leurs mines sévères indiquoient qu'ils ne se laisseroient pas entamer facilement. Pour Monsieur le baron Grimm, qui a le bon goust, quoique Allemand, de n'estre nullement le féal de son compatriote musicien, il se tenoit en son coin accoutumé.

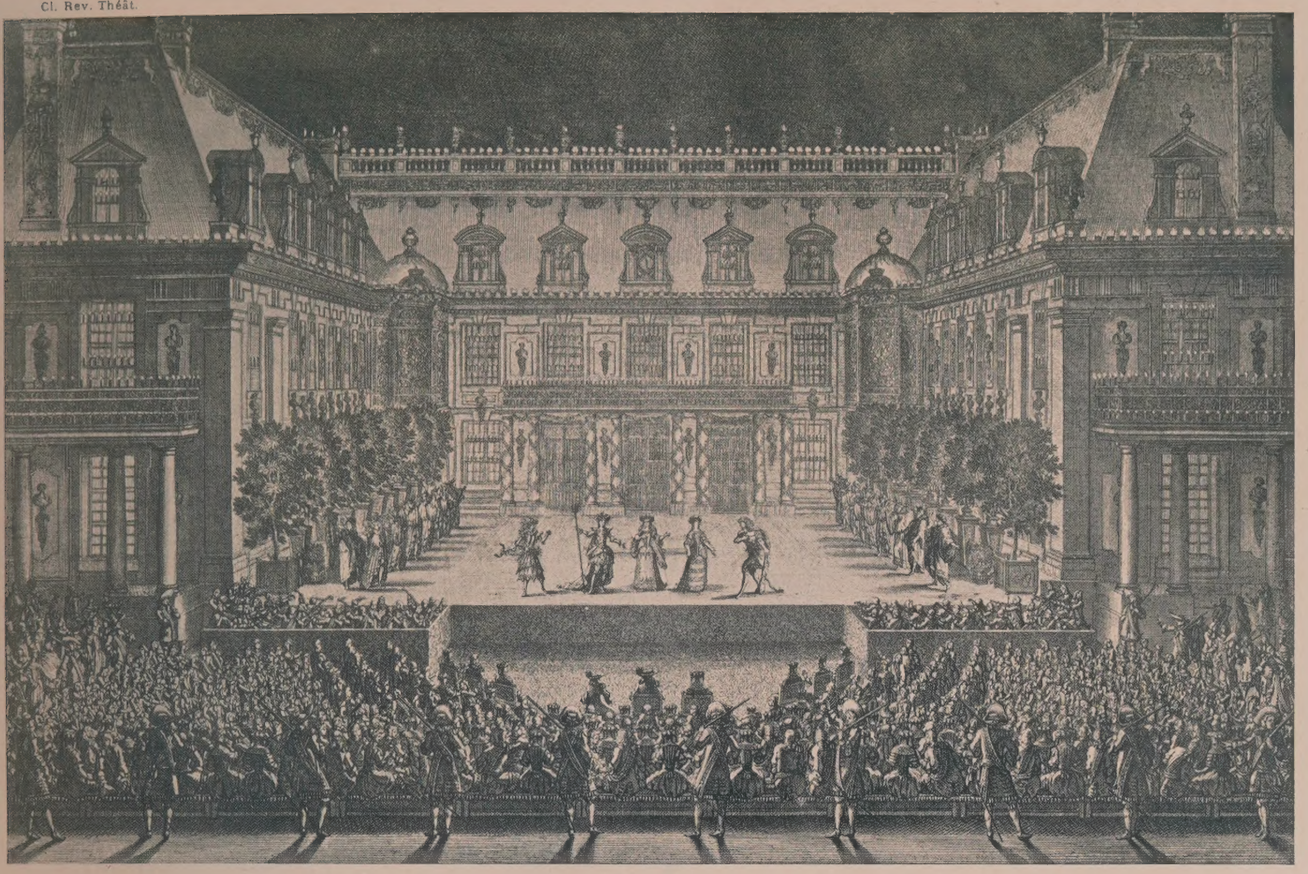
« La Cour est arrivée à six heures un quart. La Reine, Madame, la Comtesse d'Artois estoient accompagnées de Monsieur et du Comte d'Artois. Le Roy, qui n'aime point la musique, avoit préféré s'abstenir. La Reine étoit éblouissante, mais on la devinoit inquiette pour son Chevalier, son vieux maistre de clavecin. Bref, après l'ovation, aussitôt la Cour assise, la symphonie commença, au milieu du silence le plus profond.

« C'étoit Mademoiselle Le Vasseur qui chantoit Alceste. Cette demoiselle Le Vasseur n'est autre que la demoiselle Rosalie que vous cognoissez, et qui a changé de nom depuis la pièce des *Courtisanes*, où l'une d'elles s'appelle Rosalie. Alceste ne lui étoit point destinée, mais bien à la demoiselle Arnoux, à laquelle il auroit mieux convenu comme actrice et d'ailleurs qui avoit le droit de le réclamer par ancienneté. Mais la demoiselle Rosalie est la maîtresse du comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur de l'Empereur et de l'Impératrice-Reine, à qui le Chevalier Gluck doit tout, sans compter qu'il est le locataire de cette courtisane... Voilà bien des raisons pour qu'elle ait eu le rôle de préférence. Elle l'a rendu avec beaucoup de sentiment, d'expression et de vérité; il est fascheux que la noblesse de sa figure ne réponde pas à celle du personnage. Le rôle d'Admète a été exécuté par le sieur Le Gros; le rôle est inférieur à celui d'Alceste et l'acteur n'a point brillé; il a beaucoup crié, ce qui a gasté la beauté de son organe. Le sieur Gelin a rempli à la satisfaction de tous les fonctions du Grand-Prêtre, le troisième rôle du poëme.

« Le spectacle n'a point semblé fort magnifique. Les ballets mesmes sont misérables; point d'air de violon, rien de gai, et d'ailleurs une décoration très mesquine. Cependant, le

Mlle Rosalie Levasseur,
Créatrice d'Alceste.

Cl. Rev. Théât.



Alceste, ballet-pantomime, représenté dans la cour du château de Versailles en 1684 (d'après une gravure de Lepautre).

décor du dernier acte, de Monsieur Machy, a paru l'œuvre d'un grand maître; il représentoit un site affreux; le fond estoit rempli par des arbres desséchez et brisés; sur un costé l'on voyoit des rochers suspendus et menaçants, de l'autre une caverne d'où il sortoit de tems en tems un feu obscur, qui désignoit l'entrée des enfers; en avancement, des arbres, et un peu de côté, l'autel de la mort, tout de pierre brune et paré d'une faulx. Tout cet ensemble a fait grand honneur à l'artiste.

« Et la musique? Oui, je vous entens, c'est en effet l'essentiel. Que vous en dire, sinon que d'abord je ne l'ay point trop goustée ni comprise. C'estoit sévère, imposant, de grande cérémonie; point d'agréments comme dans Lully ni de rigodon comme dans Rameau. Je pensois qu'il y avoit tout à parier que le chef-d'œuvre prétendu de Monsieur Gluck ne prendroit point dans ce pays-ci. D'ailleurs, Monsieur le baron Grimm avoit dit qu'on préféroit *Orphée* à *Alceste*, comme auparavant il avoit dit qu'on préféroit *Iphigénie* à *Orphée*. J'avois vu de sa main cette phrase : « Les oreilles accoutumées aux accens mélodieux des Sacchini, des Traetta, des Piccini, conviennent qu'il y a dans la composition de Monsieur Gluck de grands et beaux morceaux d'harmonie, mais son chant leur paroit triste ou monotone, barbare ou commun... » Et faites état que Monsieur le baron Grimm est de Ratisbonne, ce qui a amené un mauvais plaisant à prétendre qu'il avoit fait au musicien une bonne ratisse !

« Mais voilà qu'on se mit à travailler pour réparer les défauts d'*Alceste*. Afin de jetter au troisième acte plus de variété, on y introduisit Hercule, personnage nécessaire à l'action suivant la fable, mais d'une difficile interpollation. En général, tout ouvrage ainsi refait de pièces et de morceaux est presque toujours médiocre. Précisément, le 10 mai, *Alceste* bénéficia d'une seconde première représentation, qu'on lui ménagea pour que le public jugeast de ce que valoit l'introduction du rôle d'Alcide, modification qui ne plust guères et fist penser à ses partisans sincères que l'ouvrage de l'Allemand estoit préférable dans l'ancien costume. Et puis, autre première représentation encore, le 19 mai, pour la prise du rôle d'Alceste par Mademoiselle La Guerre, qui l'a exécuté aussi bien que Mademoiselle Rosalie, sur qui elle a l'avantage d'estre jolie. Et tout le tems on retouchoit le troisième acte. Le 3 juin, on y entendit Apollon en la place d'Hercule, et comme Monsieur Gluck avoit dû partir pour Vienne, où il venoit de perdre une nièce qu'il aimoit fort, on avoit eu recours au sieur Gossec, musicien renommé dans l'harmonie d'Église, genre triste et lugubre analogue à celui du nouvel opéra.

« Eh ! bien, ces premières représentations successives, ces reprises qui sont des ravaudages n'ont point nui à *Alceste*. Malgré les résistances des cognoisseurs, malgré la grosse querelle qui s'est élevée entre les admirateurs de l'étranger qu'on appelle les gluckistes et les tenans de la musique française qu'on appelle les piccinistes, le public se passionne pour *Alceste*. Monsieur le chevalier Gluck, qui avoit été extrêmement sensible au mépris affecté que les jaloux témoignoient dans les commencements contre son ouvrage est bien dédommagé au jour d'huy par l'empressement général et soutenu à s'y rendre. *Alceste* étoit hier à la trente-huitième représentation. Jamais musicien n'a produit autant d'argent à l'Opéra, ni n'a fait pareille impression sur les spectateurs. Hier, quoique la Reine vînt pour la première fois au théâtre depuis sa maladie, Sa Majesté n'a point reçu l'applaudissement qu'elle étoit en droit d'attendre.

« Cecy en dit plus que tout, n'est-ce pas? Mon mari estoit indigné et disoit qu'un tel oubli de convenances ne pouvoit s'admettre ! Le mot a fait plaisir... »

Thérèse d'AVARAY,
ou « pour copie conforme »,
Théodore MASSIAC.

Cl. Disderi et Cie.

M. Borchard (Hercule) — M. Michot (Admète) — Mme Viardot (Alceste) — Mlle de Taisy (1re coryphée) — M. Michot (Admète) — Un Guerrier.

Les Reprises d'*Alceste*

Le triomphal succès de l'*Alceste* de Gluck à l'Opéra-Comique apparaît bien comme une manière d'arrêt de cassation, la cassation par la postérité d'un jugement fort sévère qui accueillit ce chef-d'œuvre et pesa sur lui durant de longues années.

Justice tardive, certes, après 108 ans !

Jamais dame Justice ne marcha d'un *pede* plus *claudo*.

Quoiqu'il en soit, jetons un coup d'œil sur la biographie — oserai-je dire — de l'opéra de Gluck.

Le catalogue historique de Théodore de Lajarte, si souvent consulté à l'Opéra, nous donne les diverses étapes de cette existence.

Je copie les « états de service » d'*Alceste :*

1776 (création) : Alceste, la demoiselle Rosalie Levasseur; Admète, le sieur Legros; Évandre, le sieur Lainé; Hercule, le sieur L'Arrivée.

An V : citoyenne Maillard; citoyens Lainé, Lefebvre et Adrien.

An XIII : Mmes Chollet et Jannard; MM. Lainé, Cheron et Adrien.

En passant, remarquons combien expressive apparaît cette sobre nomenclature : ces « demoiselles » qui deviennent des « citoyennes », ces « sieurs » qui se muent en « citoyens » puis en « messieurs », c'est en trois mots toute l'histoire sociale de la France à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe.

Je m'en voudrais de ne pas mettre en évidence la demoiselle Maillard, qui avait doublé Rosalie Levasseur en 1776 et qui, devenue citoyenne Maillard, prit possession du rôle d'Alceste en 1797, précédée d'une incontestable notoriété : elle avait été, en effet, la déesse Raison dans la fête organisée par Robespierre en 1794.

Continuons le relevé du catalogue :

1821 : Mme Branchu; MM. Nourrit, Derivis et Prevot.

1861 : Mme Viardot; MM. Michot et Cazaux.

1866 : Mlle Marie Battut; MM. Villaret et David.

En tout 313 représentations ! N'est-on point confondu ?

La plus importante de ces reprises fut celle de 1861, tant à cause de la valeur artistique des interprètes que par les polémiques qu'elle suscita.

Cl. Rev. Théât.

THEATRE DE L'OPERA.

Aujourd'hui Vendredi 7 Vendémiaire an 13,

ALCESTE,

Opéra en trois actes, paroles de *Durollet*, musique de *Gluck* ; suivi

DU JUGEMENT DE PARIS,

Ballet-pantomime en trois actes, du citoyen *Gardel.*

CHANT : les CC. *Lainez, Chéron, Adrien, Bertin, Lhoste, Deville, Devilliers ;* M.mes *Armand, Jannard, Gambais.*

DANSE : les CC. *Vestris, Beaupré, Saint-Amand, Branchu, Beaulieu, Aumer, Auguste Armand ;* M.mes *Gardel, Saulnier, Vestris, Coulon, Delisle, Millière, Louise, Félicité, Bigotini, Naley-Neuville, Taglioni.*

Les Citoyens Sallentin, Hautbois, X. Lefevre, Clarinette, Frédéric Duvernoy, Cor, Wunderlich, Flûte, Desgranges et Ozi, Bassons, Dalvimare, Harpe, exécuteront les Solo.

Très-incessamment la première représentation d'*ANACRÉON* ou *L'AMOUR FUGITIF*, retardée par l'indisposition du citoyen *LAYS.*

S'adresser pour la location des Loges, au Citoyen Dirence, au Théâtre des Arts, rue neuve Lepelletier.

Les Bureaux seront ouverts à six heures ; on commencera à sept heures précises.

Les Billets une fois pris, on n'en rendra pas la valeur.

De l'Imprimerie de Ballard, rue J.-J. Rousseau, n°. 14.

Une affiche de l'An XIII.

L'interprétation était la suivante : Mmes Pauline Viardot, Alceste; de Taisy, première coryphée; MM. Michot, Admète; Cazaux, le grand-prêtre; Kœnig, Évandre; Borchard, Hercule.

Certes, le chef-d'œuvre de Gluck était ainsi bien défendu, et pourtant on vit presque se renouveler à cette occasion les fameuses querelles des gluckistes et des piccinistes de 1776, à l'époque où Le Fuel de Méricourt déclarait dans son *Nouveau Spectateur :* « Cet opéra tombera certainement », allégation devant laquelle Grimm, prudent, « réservait son jugement », et Sophie Arnould, indulgente, opinait dans sa célèbre « Lettre » que le musicien « ne méritait pas d'être découragé ».

Contre ces jugements extrêmes, des artistes connaisseurs avaient imaginé une originale protestation dont nous trouvons la preuve dans le très curieux journal manuscrit conservé aux archives de l'Opéra, sous le titre : « Notes sur la musique. »

Mme Viardot
(Alceste)

Nous lisons dans ce document, à la date du 18 août 1776, les lignes suivantes, dont je respecte l'écriture et l'orthographe :

« Plusieurs artistes de l'O., plusieurs musiciens célèbres et autres gens à talens se sont cottisés p. faire faire en marbre le buste de M. le Ch. Gl. C'est à M. Houdon qu'est confié l'exécution de ce monument. Les souscripteurs les p. connus sont MM. Le Berton, Le Gros, Gelin, Larrivée, Gossec, Leduc, Langlé, Rolland, etc. Ils se sont engagés par acte passé devant Me Lemoine, notaire, le 14 juillet dernier. »

Alceste souleva, en 1861, des critiques aussi passionnées que celles qu'il avait fait naître en 1776. Nous ne saurions même parler de toutes ici, où la place nous est mesurée. Du moins je relèverai les plus typiques.

Dans la *Revue musicale*, M. Paul Smith révèle que la reprise d'*Alceste* à l'Opéra est due à une sorte de pression officielle.

M. Cazaux
(le Grand-Prêtre)

L'opinion de M. de Villemessant est précieuse. M. de Villemessant n'était point un critique, mais il représentait une collectivité importante. Il avait, de plus, un vif souci de l'opinion publique. Au sortir de la répétition générale, il écrit dans le *Figaro :* « C'est tout simplement asphyxiant », et il blague Mme Viardot, qui « chante toujours avec les mêmes beaux bras nus ».

Mais voici les nobles paroles de Berlioz dans le *Journal des Débats :* « Je n'oublierai jamais l'impression que je ressentis à la répétition générale à laquelle j'assistai lors de la rentrée de Mme Branchu dans le rôle principal. Mais je me sentais alors si violemment passionné pour cette œuvre que la crainte de tomber dans un fanatisme aveugle devint chez moi une préoccupation, et que je crus m'y soustraire en cherchant à blâmer certaines choses que j'admirais en réalité. Aujourd'hui que je n'ai plus cette crainte, je suis sûr que mon admiration n'est point aveugle, et je ne veux pas, par des scrupules déplacés, en atténuer l'expression. »

M. Kœnig (Évandre)

Pour Berlioz, dont le souvenir respectueux qualifiait Mme Branchu de « tragédie lyrique incarnée », Mme Viardot fut dans Alceste « l'artiste enthousiaste, inspirée et savante, qui a excité pendant trois actes l'enthousiasme »; Michot (Admète) a chanté « d'une belle manière » et Cazaux (le grand-prêtre) « a été à la hauteur de l'inspiration de Gluck ».

Je m'en voudrais de ne pas produire ici l'opinion de Fiorentino. Une circonstance très particulière lui donna en effet un intérêt incontestable, bien dans le caractère du personnage.

Cette opinion en effet est double et contradictoire.

A cette époque, le redoutable critique dont les jugements dans *La Presse* de M. Girardin avaient fait trembler toute une génération d'artistes, n'était plus de la première jeunesse. (Il mourut quatre ans après, en 1865). Il pontifiait alors au *Constitutionnel* sous son nom célèbre de Fiorentino et il signait, en même temps, du pseudonyme de A. de Roveray, des articles de critique du *Moniteur Universel*. Or il arriva plus d'une fois que Fiorentino et de Roveray ne furent pas d'accord.

En veut-on la preuve ?

Je détache du long feuilleton du *Constitutionnel* ce jugement de Fiorentino sur le troisième acte d'Alceste :

« De belles pages, bien que l'enfer d'Orphée nous semble de beaucoup supérieur à celui d'Alceste... Il faut avouer que la fatigue et l'accablement commençaient à se peindre sur tous les visages, un froid glacial gagnait de proche en proche, on n'en pouvait plus... On applaudit, on admire, on baille, on vénère et on sort de l'Opéra avec une envie furieuse d'entendre *Don Juan*, *Guillaume Tell*, *Les Huguenots*, *Le Mariage secret* et le *Barbier*. »

Ouvrez maintenant le *Moniteur Universel* et voyez ce que pense de ce même troisième acte M. de Roveray :

« Pour le troisième acte, notre admiration pour le génie de Gluck est si grande que nous n'osons pas dire que ce troisième acte au point de vue musical ne vaut ni le premier ni le second, bien qu'il y ait cependant des beautés d'un ordre supérieur. »

A quel moment dit-il la vérité? Est-ce ici où là, qu'il exprime son sentiment sincère ?

Et cet homme, pendant des années, a fait et défait des réputations artistiques innombrables.....

Terminons par un moins discutable aristarque.

Scudo — celui qu'on appelait le « terrible » Scudo — le critique de la *Revue des Deux-Mondes* et le contempteur de Verdi, se prononce nettement aussi en faveur de l'œuvre de Gluck.

Le public, enfin, celui qui juge en dernier ressort, semble s'y intéresser aussi, si bien que la direction de l'Opéra, pour se conformer au « goût du jour » et répondre au désir des abonnés, corse le spectacle par l'adjonction du ballet du troisième acte dès la seconde représentation.

Mais l'heure n'avait pas encore sonné où ce chef-d'œuvre, unanimement acclamé par la foule, recevrait l'accueil dont il est digne.

A la reprise de 1866, où les noms de Marie Battut, de Villaret et de David nous dispensent d'insister sur la hauteur de l'interprétation, on jouait *Alceste* trois fois intégralement. A partir de la quatrième représentation on n'en donna plus que deux actes, les deux premiers, et l'on finissait par un ballet du répertoire.

Mlle Marie Battut.

N'insistons pas. Aujourd'hui l'éducation artistique et musicale du grand public, très poussée depuis trente ans par les concerts populaires, a rendu impossible de telles erreurs de goût et nous pouvons assister sans surprise au triomphal accueil fait, à ce pur chef-d'œuvre qu'est l'*Alceste* de Gluck, par le public de l'Opéra-Comique.

Georges FRAPPIER.

Clichés Disderi et Cie.

Cl. Paul Berger.

Mme Litvinne.

Théâtre National de l'Opéra-Comique

L'*ALCESTE*, DE GLUCK

Cette musique n'est bonne que pour les Français, — disaient avec dédain les compatriotes de Gluck, lorsqu'il fit représenter son *Alceste*, à Vienne, en 1767. — Bonne pour nous, elle le fut en effet, puisque l'admirable tragédie lyrique du créateur du drame musical fut beaucoup mieux accueillie ici qu'ailleurs ; et elle l'est toujours, si l'on en juge par le répertoire de nos grandes scènes, qui connaissent encore des soirées triomphales avec l'œuvre gigantesque du maître : *Orphée*, *Iphigénie*, *Alceste* sont acclamés à l'Opéra-Comique comme *Armide* le sera bientôt à l'Opéra. Et si le système de vérité dramatique créé par Gluck fut mieux compris parmi nous qu'autre part, cela tient peut-être à ce que, sous le ciel de France, nous nous sommes montrés généralement moins sensibles aux beautés de la musique en elle-même qu'à son application à l'action scénique, et que nous avons toujours sacrifié volontiers les jouissances de l'oreille à celles de la raison. Gluck le savait du reste fort bien lorsqu'il apporta tous ses soins à l'adaptation d'*Iphigénie* et d'*Alceste* pour la scène de l'Académie Royale de Musique. Celui dont les principes furent assez larges et assez souples pour embrasser toutes les formes et féconder toutes les données ; celui qui ouvrit à l'auteur de la *Tétralogie* et de *Parsifal* la route de l'Infini, savait qu'en venant à Paris, où Rameau avait déjà jeté les germes de la grande révolution musicale, il ne trouverait pas, comme en Italie, un public d'amateurs qui mettaient alors toute leur âme dans leur oreille, mais, au contraire, une foule éprise de Beau, d'Humanité vraie et à laquelle son génie créateur pouvait se livrer avec le plus d'abandon. Il y eut bien la fameuse querelle des gluckistes et des piccinistes, mais elle sombra vite sous la confusion de ces derniers et l'on peut dire que la flatteuse confiance qu'il lui manifesta fut, depuis, par la France tout entière, rendue en gloire à l'auteur d'*Alceste*, qui malgré tout le chemin parcouru, — grâce à lui, du reste, — nous apparaît, aujourd'hui encore, comme un géant.

Cl. Paul Berger.

Mlle Vaillant. Mme Litvinne. Mlle Perret.

Cl. Paul Berger.

M. Léon Beyle.

Gluck, on le sait, n'entrevit pas tout d'abord la voie qu'il devait plus tard si glorieusement ouvrir. Ses premiers ouvrages : *Artaserse*, *Ipemnestre*, *Démétris*, *Artamène*, *Sifase*, *Fedra*, écrits de 1741 à 1744, appartenaient à ce genre italien du temps dont on pourrait dire avec raison que l'opéra n'était qu'un concert dont le drame était le prétexte. Ce ne fut qu'un peu plus tard, lors de son voyage à Londres, qu'une circonstance, indifférente en apparence, fut, dit-on, la cause du changement qu'il apporta dans la composition.

On raconte, en effet, que le musicien, chargé d'arranger pour l'Opéra de Hay Market un *pasticcio*, — sorte de poème auquel on adaptait des morceaux de musique choisis dans d'autres opéras, — prit dans ses ouvrages des morceaux qui avaient toujours été applaudis et les arrangea du mieux qu'il put sur le poème qui lui avait été confié. Mais à la représentation, l'auteur constata que les mêmes morceaux qui avaient produit le plus grand effet dans les opéras dont ils étaient tirés, n'en faisaient plus aucun transportés sur d'autres paroles et adaptés à une autre action. En y réfléchissant, il jugea que toute musique bien faite doit avoir une expression absolument propre à la situation pour laquelle elle a été composée et que cette expression est une source d'effet plus riche et plus puissante que le plaisir vague dont l'oreille est chatouillée par un arrangement de sons bien combinés. Il conclut aussi que la force du rythme et de l'accent des paroles est un puissant auxiliaire pour le musicien quand il sait en tirer parti, et dès lors il prit la résolution de renoncer au genre italien, d'autant que les opéras de Rameau, qu'il entendit pendant un séjour à Paris, étaient venus à point lui suggérer ses premières idées sur la déclamation du récitatif. De ce moment ce fut sur cette voie nouvelle que s'orienta son talent, qui résulte ainsi plutôt de la réflexion et d'une sorte de philosophie de l'art que d'un penchant irrésistible.

LE BALLET D'*ALCESTE*

Cl. Paul Berger.

M. Dufranne (le Grand-Prêtre).

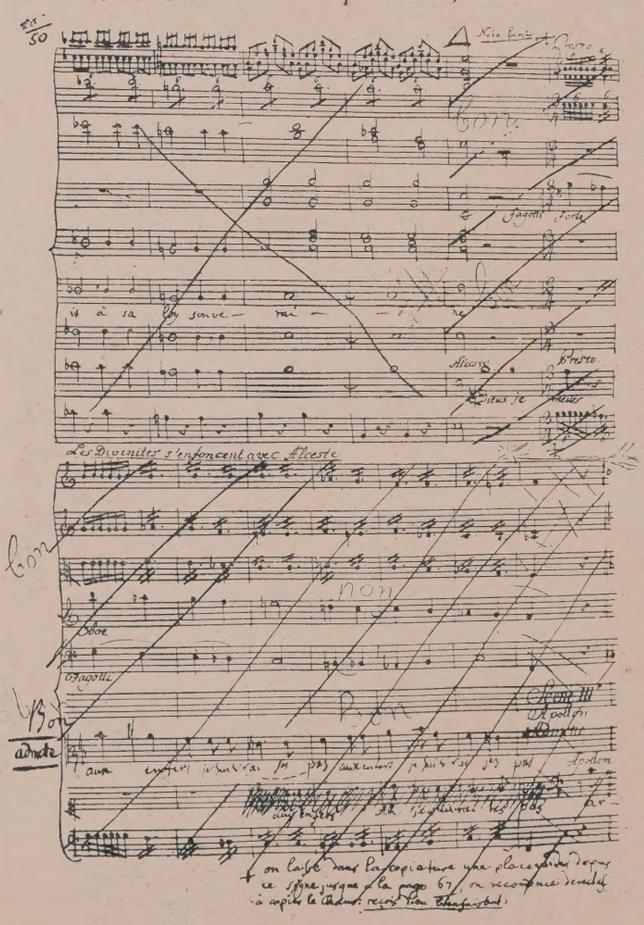
De retour à Vienne, il travailla avec ardeur, d'abord à des symphonies qui n'eurent que peu de succès, — la musique n'étant quelque chose pour Gluck que lorsqu'elle était appliquée non seulement à des paroles, mais surtout à une action dramatique. — puis il donna de nouveaux opéras : *Telemacco*, la *Clemenza di Tito*, *Antigono*, etc., qui, par la réforme du style, marquèrent chacun un pas nouveau dans la route que le compositeur s'était tracée ; et c'est dans ces conditions qu'il écrivit enfin *Alceste*, l'œuvre admirable dans laquelle il se conforma, pour la première fois, entièrement à ses nouveaux principes.

En mettant cette tragédie en musique, Gluck réussit à éviter tous les abus que la vanité mal entendue des chanteurs et l'excessive complaisance des compositeurs avaient introduits dans l'opéra italien, et qui, du plus pompeux et du plus beau des spectacles en faisaient souvent le plus ennuyeux, sinon le plus ridicule. Il réduisit la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus ; il comprit que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoutent à un dessin bien compris la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. A l'encontre de ce qu'il s'était fait jusqu'alors, il se garda d'interrompre un chanteur dans la chaleur du dialogue pour lui faire attendre une quelconque ritournelle, ou de l'arrêter au milieu de son discours pour lui permettre de déployer, dans un long passage, l'agilité de sa belle voix. En un mot, il réussit à proscrire tous les abus, toutes les invraisemblances. Évitant soigneusement de faire parade de difficultés aux dépens de la clarté, — ce que certains de nos modernes compositeurs devraient bien faire aussi — il créa ainsi par une belle simplicité, une œuvre sincère, vraie, humaine entre toutes et qui nous apparaît encore, après cent quarante ans, comme l'une des plus belles productions du génie musical.

Cl. Paul Berger.

M. Allard (Hercule).

Comme nous l'avons dit, l'*Alceste* italienne de 1767 fut remaniée, amplifiée, embellie encore par l'auteur, pour l'adaptation française de 1776. C'est cette même version que nous donne aujourd'hui l'Opéra-Comique. Rien de plus simple et de plus touchant que le sujet de la pièce emprunté à Euripide. Le peuple assemblé à Phères apprend qu'Admète, roi de Thessalie, va mourir. Aux gémissements poussés par ses sujets, Alceste, la reine, accourt avec ses enfants, elle joint ses larmes à celles du peuple et ordonne des sacrifices dans le temple d'Apollon. Le dieu se laisse alors fléchir par les supplications. Qu'un être humain consente à donner sa vie pour le roi, et celui-ci sera sauvé. Personne ne se présente et, devant la terreur qui fait fuir chacun, Alceste reste seule maîtresse de son âme et s'offre en holocauste pour le salut de son époux.



Une page de la partition originale d'*Alceste*.

Au second acte, le peuple célèbre par des fêtes le retour à la santé du roi. Admète se félicite de vivre pour faire le bonheur de ses sujets, pour adorer encore la vertueuse Alceste, et ces réjouissances, en présence de celle qui va mourir, sont profondément émouvantes. La reine ne peut dissimuler sa tristesse ; prête à l'accomplissement de son sort, elle avoue enfin à l'époux aimé le sacrifice qu'elle a fait. Admète refuse d'y consentir et ici s'engage, pour durer jusqu'au dénouement, le plus beau combat de générosité qui se puisse voir.

A l'entrée des enfers, Alceste va pourtant accomplir son sacrifice, malgré Admète qui lutte et veut mourir à sa place... Mais les dieux, au lieu de réclamer leur victime, font grâce à l'amour plus fort que la mort et laissent vivre les deux époux dont le bonheur est célébré par des chants d'allégresse.

Depuis la création, une légère modification a été apportée par la substitution du rôle d'Hercule à celui d'Apollon. Au début, Apollon descendait dans un char avec les deux époux et les rendait aux vœux de leurs sujets. Peu après, pour animer l'action qu'on trouvait trop monotone, on introduisit Hercule dans le deuxième et le troisième actes et c'est lui qui ramenait Alceste des enfers pour la rendre à Admète. Il en est encore ainsi maintenant et le drame n'a rien perdu au changement, au contraire. Alors qu'autrefois on écoutait mal le dernier acte, qu'on trouvait moins bon que le second, qui lui-même

M. Léon BEYLE
(HAMLET)

Cl. de la Rev. Théât.

« Alceste », IIIe Acte. — L'Entrée des Enfers.
Décor d'Amable.

paraissait inférieur au premier, on n'a plus aujourd'hui constaté ce *decrescendo* et l'œuvre entière, toute de puissante vérité et de constante grandeur, a paru admirable du commencement à la fin.

Les superbes morceaux que chante Alceste : *Grands Dieux, du destin qui m'accable, suspendez du moins la rigueur; Immortel Apollon* ; l'air fameux : *Divinités du Styx*, que J.-J. Rousseau, qui passait auprès des beaux esprits pour s'y connaître en musique, regrettait de n'avoir pas vu traiter en *rondeau !!!* et l'invocation du Grand-Prêtre : *Non, ce n'est point un sacrifice,* constituent un premier acte incomparable.

L'air d'Alceste : *Admète, cher époux* et la réplique du Roi : *Barbare, non sans toi je ne puis vivre*, qui se rattachent à la dramatique scène du second acte, où Admète arrache à son épouse l'aveu de son sacrifice, sont de toute beauté. Enfin quelques superbes pages encore au troisième acte, nous amènent au terrible épisode des terreurs de la Reine au seuil de l'Enfer : *Au cri de la douleur*, et au final : *O mes amis, ô mes enfants !*

Les chœurs écrits d'un beau style sont largement traités.

L'orchestre, très concentré, dépeint admirablement les passions, les sentiments qui s'agitent dans le drame (sait-on que les trombones firent pour la première fois leur apparition à l'orchestre de Gluck ?).

Enfin, n'oublions pas l'adorable ballet du second acte dont Mme Mariquita a ingénieusement emprunté les figures de danses aux scènes que l'on voit sur les fresques et sur les vases grecs. A l'enchantement de l'oreille si agréablement caressée par l'*allegretto*, l'*allegro*, l'*andante* et le *menuet*, vient ainsi s'ajouter le plaisir des yeux avec le pas des javelots, les danses étrusques, le faune et la bacchante et dix autres « tableaux » d'un art merveilleux et d'une grâce exquise.

Gluck a dit, à propos d'Alceste, que dans un ouvrage de ce genre, une altération de force ou de mouvement, un trille, une roulade peuvent ruiner l'effet d'une scène tout entière et que, lorsqu'il s'agit d'exécuter, la présence du compositeur est aussi nécessaire que le soleil l'est aux ouvrages de la nature ; il en est l'âme et la vie.

Si, de sa demeure dernière, le maître a pu voir son œuvre à l'Opéra-Comique, il doit être content, car elle est exécutée avec un ensemble des plus brillants.

Le rôle de l'héroïne est tenu par Mme Félia Litvinne, cantatrice de grand style, merveilleusement douée au point de vue de l'organe et qui, sans fatigue apparente, mène vaillamment ces trois actes. Il est seulement dommage que la tragédienne ne soit pas toujours à la hauteur de la chanteuse qui paraît parfois plus soucieuse de sa voix que de son jeu, ce qui semble quelque peu contraire à l'esprit de Gluck.

« Alceste », Ier Acte. — Le Palais d'Admète.
Décor d'Amable.

M. Beyle chante chaleureusement le rôle du Roi, M. Dufranne met au service du Grand-Prêtre sa voix si puissamment timbrée et M. Luigini dirige l'exécution musicale avec une habileté et un art au-dessus de tout éloge.

Il est de règle, à l'Opéra-Comique, de soigner tout particulièrement la mise en scène; celle d'*Alceste* dépasse, si possible, tout ce que nous avions vu jusqu'ici.

Décors, costumes, groupements, attitudes, lumières, tout est d'une vérité saisissante, d'un art parfait et vient s'unir au drame, le grandir et augmenter encore la puissance de cette belle œuvre, glorieuse entre toutes.

Jules MARTIN.

ENTR'ACTES

Une des attractions théâtrales du Congrès de la Presse à Vienne, cette représentation du *Misanthrope*. Toute la pensée de Molière transparut à travers la traduction de Fulda ; un rythme fort envola vers le plafond luxueux du Hofburg-Theater les énergies et les tendresses de l'homme aux rubans verts, rubans verts qui se noircissent vers Philinte et se rosissent vers Célimène. Rythme fort, disons-nous, mais rapide aussi, car la représentation du chef-d'œuvre dont pas un mot intralittéralement traduit ne fut escamoté, commencée à trois heures dix, se termina à quatre heures vingt. En une heure et dix minutes, les artistes autrichiens développèrent devant nous les haines vigoureuses d'Alceste, les pavanes d'Oronte, la verve voltigeante des marquis ainsi que l'âpreté crispée d'Arsinoé et le féminisme éternel de sa rivale. Il semblait que la statue de Molière eût pris une automobile pour parcourir à une vitesse de cent kilomètres le trajet des faiblesses et des ridicules humains. Quelle allure ! le sonnet à Philis, la chanson du Roy Henri, le couplet d'Eliante, les portraits de Célimène, tout cela filait comme des stations dont on s'efforce de percevoir le nom au passage ; on haletait, aveuglé, étourdi, emporté et enchanté tout de même.

Une conversation avec l'artiste qui interpréta Alceste et l'actrice qui joua Célimène en chapeau de paille m'apprit qu'ils avaient étudié le *Misanthrope* comme une œuvre nouvelle datant de 1904. Ils voulurent bien se rappeler que jadis, j'avais fait représenter *Andromaque* en habit noir et toilette de ville au troisième Théâtre-Français ; et ils concluaient à l'éternité des sentiments, à la permanence des caractères, à l'humanité identiquement constante, quelles que soient les époques et les régions. Le maintien du costume Louis XIV fut la seule concession consentie à l'usage ; et il en résulta quelque discordance entre la gesticulation moderne et la parure archaïque ; mais l'épisode moliéresque se situa bien de nos jours par le jeu, la diction, la volonté de réalisme actuel et de drame contemporain. Cette évasion des formules accentua l'intérêt de la séance ; la jalousie grognonne d'Alceste ne porta point tort à la noblesse de sa misanthropie ; une passion douloureuse l'asservissait à la belle coquette, et sa désillusion saigna du coup d'éventail frappant au cœur, et il se libéra presque nieztchéennement d'amis veules, flatteurs et insincères.

Après des éloges sans réserve à une interprétation si peu conventionnelle, il me gêna d'approuver la consommation de cafés à la viennoise au milieu du salon de Célimène. La haine de la tradition exagère... Célimène conditionne un plat à la vinaigrette pour Arsinoé, c'est entendu ; mais elle ne lui doit point offrir, comme sur la scène du Hofburg-Theater un mazagran couronné de crème Chantilly, et les marquis avantageux savourent à tort des portions de tarte de Linz en faisant valoir leurs bouffants et leurs rubettes. Il est vrai qu'en Allemagne et en Autriche, il faut boire et manger incessamment pour donner l'illusion de la vie.

Un de nos confrères constate exactement la déchéance du lit au théâtre, c'est que le lit est remplacé par la baignoire. On ne verra plus, paraît-il, ces déshabillages de demoiselles plus ou moins fraîches et ces gambades de messieurs qui, entre deux caleçons mauves, ont choisi le moindre. Le lit est remisé au magasin des accessoires ; il y rejoindra l'armoire à poisons des Borgia, la commode des pièces appelées à tiroir, l'arsenal des ferrailles romantiques et les tables de la loi. On ne surprendra plus de deuxième acte sans une baignoire ; ce petit vaisseau de zinc va devenir une torpille pour nos attentions assoupies et nos exigences de spectateurs neurasthéniques ; il règne déjà sur les scènes des Nouveautés, du Palais-Royal et de Cluny. La baignoire de théâtre ne sera plus la loge de rez-de-chaussée, mais le récipient mi-plein d'eau où le comique et la soubrette se réfugieront pour y goûter des joies plus liquides que solides. L'onde réelle baignera les académies de Mademoiselle Urinette comme la Méditerranée baigne les murs de Gênes, comme le soleil baigne les toiles de Claude Manet, comme l'eau vinaigrée baigne les cornichons. Suzanne et Bethsabée seront surprises au bain par autant de vieillards et de rois David qu'en comporte une salle de spectacle. La reprise de *Charlotte Corday* s'impose avec l'acte additionnel de la mort de Marat. On pourrait reprendre aussi les *Bains à Domicile*, de Paul de Koch, la première pièce où l'on vit apporter sur la scène du Palais-Royal trois baignoires fumantes où se plongeait un général vêtu comme au jour de sa naissance ; une demoiselle de Sainte-Niniche lui venait y prodiguer des soins câlins et même alcalins. Quoiqu'il en soit, cette innovation nous promet du plaisir ; le fond d'une pièce sera un fond de bain, et sa forme celle de la baignoire ; on pourra dire qu'une femme trempe son mari ou qu'elle se noie dans une intrigue, et, à défaut de la Légion d'honneur, les directeurs des scènes hydrothermales se verront conférer l'Ordre du Bain.

Dessin de T. Minartz.

A propos d'innovations scéniques, signalons celle par nous constatée (avant notre retour en France) au Nouveau-Théâtre de Francfort. Le régisseur y ignore les ordres donnés de vive voix, les appels et les sonneries. Il est placé devant un tableau électrique qui constitue un véritable alphabet visuel. Ce tableau comporte des petites lampes de couleur signifiant autant d'indications distinctes et convenues selon les services. Le signal bleu commande d'ouvrir le rideau, la flamme violette de l'abaisser ; vert exprime : montez les herses ; noir correspond à : changez de vue ; et ainsi de suite. Quand en arriverons-nous à cette ingéniosité pratique ! Ajoutons que, dans ce théâtre, le chef électricien, au lieu d'être encastré dans un réduit, sur un des côtés de la scène, est installé à la rampe, à côté du souffleur, dans un endroit d'où il embrasse tous les ensembles et où il peut régler et discipliner tous ses effets, et manœuvrer l'éclairage de toutes les herses, de la rampe et des portants. En s'inspirant de ces dispositions quelles merveilles de combinaisons de lumières et de couleurs réaliseraient nos directeurs parisiens. Mais Francfort est loin, malgré le nombre de barons qu'il nous envoie, et la routine est éternelle.

« Faux poète, faux ami, pho... tographe ! » disait un homme déçu à un médiocre opérateur de versification et de portraits. Véritable poète de la photographie, dira-t-on à notre ami Berger qui seul, maintenant, sera chargé, chez Cautin-Berger et à la *Revue Théâtrale* de diviniser les actrices, de rajeunir les déesses et d'enchanter tout le monde. Que Berger accueille ici les félicitations de nous tous.

GEORGE VANOR.

LE THÉATRE DU PEUPLE

A BUSSANG

Le Théâtre.

Je ne sais si en le fondant, M. Maurice Pottecher a donné une devise à son Théâtre du Peuple ; le titre d'ailleurs est si beau, qu'il y suppléerait au besoin ; mais, enfin, s'il en voulait choisir une, je lui conseillerai : « Pour et par le Peuple ». Nulle en effet ne répondrait mieux au but qu'il s'est proposé d'atteindre et aux moyens qu'il a employés pour y parvenir.

Lorsqu'en ce joli village de Bussang, dont les Vosges bornent si pittoresquement l'horizon, M. Pottecher fonda son Théâtre du Peuple, voici déjà près de dix ans, il savait parfaitement où il allait. Il voulait élever l'esprit de ses frères, les paysans ; il voulait élargir leur domaine intellectuel, les amener à réfléchir sur des choses qui jusque-là n'étaient guère entrées dans les spéculations de leur pensée. Ce n'était pas un « théâtre » comme celui d'Oberammergau qu'il créait. Dans le bourg bavarois, il s'agit purement de maintenir un antique usage : tous les dix ans, on y joue une « Passion » du moyen âge, en s'efforçant de la conserver telle qu'elle était au quatorzième siècle, sauf la langue qu'on a dû rafraîchir et certains passages qu'on a dû expurger. A Bussang, il en va tout différemment. Chaque année, M. Pottecher produit une nouvelle pièce, inspirée plus ou moins directement des préoccupations du moment, où la clarté de la forme, la simplicité de l'action, loin de nuire au sujet, en font ressortir avec force, la valeur et la portée, dans le langage le plus accessible au public à qui l'auteur s'adresse, et aussi à ses frustes et rustiques interprètes. Remarquable effort, qui mérite amplement les magnifiques succès qu'il a coutume de remporter.

Le Théâtre de Bussang n'a pas moins de onze ouvrages à son répertoire, tous de M. Maurice Pottecher. Ils ne sont pas d'un genre unique, mais au contraire d'une variété inattendue, dont on se rendra compte en parcourant la liste ci-dessous :

1895 : *Le Diable marchand de goutte,* pièce populaire en trois actes.
1896 : *Morteville,* drame en trois actes.
1897 : *Le Sotré de Noël,* farce rustique en trois actes, en collaboration avec M. Richard Auvray, musique de MM. Charles Lapicque et L. Michelot.
1898 : *Liberté,* drame en trois actes, et *Le Lundi de la Pentecôte,* comédie en un acte.
1899 : *Chacun cherche son Trésor,* histoire de sorciers en trois actes, musique de M. Michelot.
1900 : *L'Héritage,* tragédie rustique en prose.
1901 : *C'est le Vent,* comédie villageoise en trois actes.
1902 : *Macbeth,* traduit de Shakespeare, musique de scène de M. Michelot.
1903 : *A l'Ecu d'Argent,* comédie en trois actes.
1904 : *La Passion de Jeanne d'Arc,* drame en cinq actes.

M. Maurice Pottecher.

Tel est, à ce jour, le répertoire créé par M. Maurice Pottecher, auteur, directeur, metteur en scène, parfois même acteur du Théâtre du Peuple de Bussang. Rien de pareil ne s'était produit en France depuis Molière, dont M. Pottecher parle avec une si respectueuse admiration.

Cette année, le Théâtre du Peuple de Bussang a donné une reprise de *A l'Écu d'Argent,* son succès de 1903, et la première représentation de *La Passion de Jeanne d'Arc,* qui a remporté un véritable triomphe. Il convient donc de parler plus particulièrement de ces deux ouvrages.

A l'Écu d'Argent est une comédie essentiellement moliéresque, quoique parfaitement personnelle. Elle appartient à son auteur tout autant que *La Cigale* appartient à Meilhac et Halévy. Et comme celle-ci est faite avec *La Fille du Régiment,* de même *A l'Écu d'Argent* s'inspire visiblement du *Bourgeois Gentilhomme.* C'est l'histoire d'un cuisinier-aubergiste de petite ville auquel de faméliques courtiers en politique soufflent l'envie de devenir député de son arrondissement. Cette poussée vaniteuse lui fait commettre sottise sur sottise et l'amènerait à la ruine si le bon sens de sa femme et de sa servante, soutenues par quelques amis, ne désillait à temps les yeux du bonhomme qui finit par chasser ses tentateurs démasqués. On ne saurait décrire l'effet qu'a produit à Bussang cette comédie que tout le monde comprenait et dont les scènes comiques si bien venues provoquaient des rires homériques.

Pour *la Passion de Jeanne d'Arc,* elle a remporté un inoubliable triomphe. La place manque un peu pour une étude approfondie de cet ouvrage, mais on peut en donner succinctement la substance. Il se distingue de toutes les précédentes *Jeanne d'Arc* en ce sens que l'auteur, au lieu d'y embrasser toute la vie de la Pucelle, n'en a montré que les derniers jours, ce qui lui a permis de donner plus d'ampleur à ses tableaux. Au premier acte c'est *la Bataille,* où l'on voit Jeanne d'Arc victorieuse, dans une campagne aux environs de Senlis ; au deuxième, c'est *la Prise de Jeanne,* au camp anglais, devant Compiègne ; au troisième, *le Procès,* au château de Rouen ; au quatrième, *la Prison* ; au cinquième, *le Bûcher,* place du Vieux-Marché, à Rouen. On comprend ainsi l'originale simplicité du plan qui a permis à M. Pottecher de concentrer de la façon la plus saisissante toute l'existence de son héroïne en cinq épisodes habilement choisis.

Toute l'existence ? Oui. En effet, comprenant parfaitement qu'il ne pouvait passer sous silence les débuts de Jeanne, son état de pauvre bergère auprès de ses parents à Domremy, ses voix, son départ pour la bataille, M. Pottecher a imaginé de présenter ces miraculeux événements dans un rêve que Jeanne fait en sa prison, la veille de sa mort, pendant son sommeil suprême. Mais il est allé plus loin, et c'est là vraiment une admirable trouvaille. Par une inspiration d'une splendide élévation, M. Pottecher a donné à Jeanne une seconde vision, où sa mère, devenue veuve, ne la reconnaît pas et lui refuse asile en répondant que sa fille est morte ; où les paysans qui l'avaient jadis accueillie en libératrice se détournent d'elle en l'appelant sorcière ; où La Hire, le duc d'Alençon, le roi lui-même

« A l'Écu d'argent ».

Clichés V. Franck, de Saint-Dié.

« *La Passion de Jeanne d'Arc* », *Acte II.* — La Prison.

« *La Passion de Jeanne d'Arc* », *Acte III.* — Le Rêve.

la repoussent et passent indifférents à ses appels désespérés. Alors Cauchon, l'évêque de Beauvais, le vil prélat à l'âme de trahison, Cauchon apparaît sous une cagoule de moine, il met la main sur l'épaule de sa victime, en manière de prise de possession ; il prononce cruellement : « Tu vois bien qu'il faut mourir », et Jeanne, sans s'éveiller encore, soupire et gémit, quand soudain elle relève la tête, les yeux étincelants, le visage en extase à la céleste harmonie qui vient frapper son oreille : ce sont ses voix, les voix des saints, douces et compatissantes qui lui annoncent la délivrance, qui lui promettent l'amour, la bénédiction de sa France bien-aimée, et la vie éternelle au Paradis du Seigneur Dieu... Cela est beau, d'une grandeur, d'un pathétique auxquels notre littérature n'a pas atteint souvent.

La forme de l'ouvrage est curieuse. M. Pottecher a adopté le vers blanc, ce que Louis Gallet appelait le « vers mélique ». M. Pottecher le fait de dix ou douze pieds, sans observer la césure, le brisant, enjambant de telle sorte qu'en réalité ce vers est plutôt de la prose, mettons de la prose cadencée. Toutefois, en de certains moments se trouvent de très purs alexandrins rimant deux à deux, comme dans les plus classiques tragédies. A l'acte du procès, M. Pottecher a intercalé dans son texte d'émouvantes parties des interrogatoires de Jeanne, qui sont en prose, naturellement. Le tout constitue un ensemble où perce parfois quelque hésitation, comme il arrive souvent lorsqu'on ne s'arrête pas à un parti-pris bien déterminé. Mais la langue est saine, claire, sobre, forte même. Elle dit nettement ce qu'elle veut dire, elle est généralement exempte de ces antithèses boursouflées, de ces métaphores imprécises qui sont souvent l'écueil du genre. C'est une langue ferme et probe, vraie langue de France, sans afféterie ni mignardise.

« *La Passion de Jeanne d'Arc* », *Acte IV.* — Le Procès.

Formant le dixième spectacle du Théâtre du Peuple, *la Passion de Jeanne d'Arc* a été montée à Bussang avec des soins tout particuliers. M. Pottecher a fait répéter ses interprètes, paysans la plupart, pendant près de deux mois, tous les soirs, de huit à dix heures, parfois jusqu'à onze, et souvent même deux fois par jour. Puis est venu M. Henri Beaulieu, le directeur du Théâtre du Peuple de Paris, excellent comédien, metteur en scène de premier ordre, à qui M. Pottecher a remis l'entière direction du travail.

« Il a puissamment servi l'œuvre, nous écrit M. Pottecher à ce sujet, et contribué au succès obtenu. Il nous a donné les plus précieuses indications. Il a surtout secoué les acteurs et les figurants, en leur insufflant son énergie, en donnant du mouvement, de la vie et du réalisme aux scènes de l'arrivée de Jeanne, du camp anglais et du bûcher. Il m'a apporté son concours amical, voulant bien me considérer comme le père du Théâtre du Peuple qu'il a lui-même si vaillamment servi. Et il a emporté en retour une grande estime artistique et mon affectueuse gratitude ».

Notamment le camp anglais a fourni à M. Beaulieu l'occasion d'une magnifique trouvaille. Profitant de ce que la scène de Bussang est en plein air, il a imaginé de la prolonger jusque dans la campagne avoisinante, installant dans la plaine les tentes du camp, y faisant évoluer les soldats, de sorte que lorsqu'on amena Jeanne prisonnière, on vit accourir vers elle archers et piquiers anglais, la frapper, l'injurier même en anglais. L'impression fut aussi saisissante qu'imprévue, et reçut les applaudissements enthousiastes de l'assistance.

Ajoutons qu'à côté de rustiques interprètes, M. Pottecher jouait le rôle ingrat de l'infâme Cauchon, et M^me^ Pottecher personnifiait Jeanne d'Arc, une Jeanne au visage d'inspirée, aux grands yeux de visionnaire, à la voix profonde et douce de martyre. Et signalons la silhouette si impressionnante de la mère de Jeanne, au tableau de la Vision, réalisée en perfection par M^me^ Jeanne Lyon.

THÉODORE MASSIAC.

« *La Passion de Jeanne d'Arc* », *Acte V.* — Le Supplice.

Clichés V. Franck, de Saint-Dié.

Le Théâtre Populaire Poitevin

DE LA MOTHE-SAINTE-HÉRAYE

Mlle Claude Ritter (Mélina).

Il serait malséant de se livrer à un travail de comparaison entre les divers théâtres en plein air qui fonctionnent actuellement en France, dès la belle saison venue. Leur nombre croît d'année en année et c'est une preuve qu'ils répondent à un goût très vif du public.

Mais si je me défends de vouloir envisager les mérites respectifs de ces différentes entreprises artistiques, du moins m'est-il permis, sans faire de tort aux autres, de relever que le Théâtre Populaire de La Mothe-Sainte-Héraye est l'une des plus anciennes puisqu'elle compte déjà neuf années d'existence.

Il est à peine besoin de rappeler que le Théâtre Poitevin est la fondation d'un jeune savant qui porte avec distinction le poids d'un nom très lourd ; le docteur Pierre Corneille est en effet de la lignée du grand tragique, étant le descendant direct de Thomas Corneille, le frère de l'auteur du *Cid*.

Avec une semblable ascendance, est-il surprenant que de hautes pensées théâtrales aient parfois hanté le cerveau du docteur Corneille ? C'est un phénomène de pur atavisme qui a conduit celui-ci à la grande conception du Théâtre Poitevin.

Il y a neuf ans, ai-je dit, que l'œuvre fonctionne à La Mothe-Sainte-Héraye et, chaque année, ses manifestations ont été accueillies avec un succès persistant.

« A chacun sa destinée. » — 1er Acte.

Cependant le plus large éclectisme a servi de règle à l'organisateur pour le choix de ses spectacles, dont il a emprunté l'argument aux époques les plus diverses, en même temps qu'aux genres dramatiques les plus différents.

Et les foules accourues, où l'élément populaire domine, on le conçoit sans qu'il soit besoin d'y insister, ont pris le même intérêt à l'épopée historique qu'à la comédie de mœurs, à la tragédie biblique qu'au drame contemporain.

L'âme des masses est peut-être moins compliquée que certains le prétendent ; la vogue de ces spectacles en plein air tendrait du moins à le prouver.

Que voyons-nous, en effet, se passer dans les divers endroits où cette forme nouvelle du théâtre se produit devant des milliers de spectateurs ? Des gens dont certainement la grande majorité est dépourvue de toute préparation intellectuelle, qui ne sont ni avertis, ni entraînés et qui prennent plaisir à des spectacles dont on pourrait fort bien supposer que l'attrait et l'intérêt leur échapperont complètement.

La raison en serait à coup sûr dans ce fait que, sans que les auteurs ou les organisateurs se soient donné le mot, par une sorte d'entente inconsciente et tacite, la majeure partie des œuvres interprétées dans ces théâtres populaires sont marquées au coin d'une grande sincérité.

Et l'âme de la foule, au fond plutôt simpliste, est invinciblement séduite par la sincérité.

Si le lecteur m'accuse de faire du paradoxe, je n'entreprendrai pas de développer celui-ci dans le vain espoir de convaincre celui-là, car, en vérité, *non est hic locus*, comme disent les juristes, et nous voilà bien loin du théâtre poitevin et de son spectacle de cette année.

On n'a pas oublié l'impression profonde produite l'an dernier par le superbe drame évangélique de M. Corneille, *Marie de Magdala*, qui, d'ailleurs, vient d'être repris à Niort avec un succès considérable.

L'œuvre que, cette année, le docteur Corneille a donnée à son cher théâtre Mothais, est d'une nature fort différente. *A chacun sa destinée* est une comédie moderne en cinq actes, conçue tout exprès pour le cadre exquis de verdure où elle a été représentée et surtout pour le public très spécial devant qui elle l'a été. C'est une étude de mœurs contemporaines ; l'action se passe de nos jours en Poitou, à la ferme de Tercé.

En voici l'argument :

Une jeune paysanne, Mélina, la fille du fermier

« A chacun sa destinée. » — IIe Acte.

« A chacun sa destinée. » — III[e] Acte.

Rousseau, vient d'obtenir son brevet d'institutrice et attend sa nomination.

Rousseau, qui a économisé une trentaine de mille francs, se dispose à quitter la ferme et à se reposer auprès de sa fille, quand il apprend que la faillite de son notaire lui fait perdre tout. Que faire? Mélina ne voit qu'un moyen : obtenir tout de suite sa nomination pour faire vivre son père de son traitement. Mais un valet de la ferme, Claude, épris de Mélina, essaie de la détourner de ce projet, en lui remontrant que son devoir et son intérêt sont de rester à la terre, qui la paiera mieux que l'école, et d'où elle ne saurait arracher son vieux père sans danger. Mélina suit ses conseils et redevient fermière.

Sur ce, le maître arrive dans le pays. C'est un jeune peintre parisien, fort séduisant, Paul Gendrot. Insensiblement, Paul et Mélina s'éprennent l'un de l'autre, et la jeune fille consentirait à une union mal assortie sans les conseils d'un vieux philosophe, le docteur Grivier, et sans la douleur de Claude, qui parvient à l'attendrir en faisant plaider sa cause par le père Rousseau. Dans une scène très pathétique et très bien conduite, elle refuse Paul, en lui conseillant de l'oublier et d'épouser Gabrielle Morand, une petite cousine à lui qui l'aime en secret. Cette bonne action est récompensée : les héritiers du notaire paient les dettes de leur père, Mélina retrouve ses écus, et comme Claude lui-même a quelques économies, les deux jeunes gens seront heureux.

« A chacun sa destinée. » — IV[e] Acte.

La pièce est pleine de mouvement, de scènes pittoresques ; elle contient des tableaux de la vie champêtre extrêmement amusants.

Elle a été jouée avec un entrain endiablé par M. Léon Segond, qui, dans le rôle de Paul Gendrot, a été charmant de grâce juvénile et s'est montré, comme l'an dernier dans le rôle du Christ, l'artiste consciencieux et épris de son art qu'il est toujours; par M[lle] Claude Ritter, une habituée du Théâtre Poitevin, où elle créa l'an dernier le rôle écrasant de Marie-Madeleine, et à laquelle les applaudissements répétés ont prouvé qu'elle a su s'attacher un public épris avant tout de sincérité et de conviction. M[lle] Berthe Macler, qui n'est pas une professionnelle du théâtre, a été délicieuse d'espièglerie et de naturel dans le rôle de Gabrielle Morand, étourdissant de fantaisie. La pièce se déroulait dans un décor ravissant, brossé par M. A. Giraudias. Enfin, M. Louis Giraudias, le compositeur attitré du Théâtre Mothais, a chanté deux chansons délicates et jolies écrites spécialement pour la circonstance.

« A chacun sa destinée. » — V[e] Acte.

En somme, les représentations de cette année continuent brillamment la carrière du Théâtre Poitevin.

C'est un résultat dont il convient de féliciter le D[r] Corneille, dont l'altruisme faisant passer au second plan, si j'ose dire, ses succès d'auteur, et fermement convaincu de la portée sociale, de l'influence moralisatrice du théâtre populaire, compte bien que la réussite de celui-ci lui suscitera des imitateurs.

F.

M. le D[r] Pierre Corneille.

Une Répétition de la « Fille de Roland ». Cl. Maniezzi, Phot. Vichy-Nice.

M. Bussac. M. Bonvoisin. Mlle Ruper. M. Ibos.
M. Bouxmann. M. Plantin. M. Boulogne. M. Corin. M. Lequien.
M. Grillères.
M. Maxime. M. Amalou. Mme Dingry.

Le Théâtre du Casino de Vichy

Les théâtres de casinos ont la réputation — trop souvent justifiée, il faut bien le dire — de fournir cette sorte de travail hâtif que désigne si pittoresquement un vocable d'argot de coulisses : le *boulage*. Or, rien n'est plus antiartistique que le *boulage*, dont le chef-d'œuvre consiste à jouer une pièce jusqu'au bout, au souffleur, au « canevas », n'importe comment, sans l'avoir apprise.

Il y a fort heureusement des théâtres d'été qui ont souci de l'art et qui, tout en variant journellement leur affiche, offrent à leur public de baigneurs, de « curistes », de touristes, des spectacles d'un réel intérêt. C'est ainsi que le Théâtre du Casino de Vichy, qui est incontestablement la première scène estivale française, est à l'heure actuelle un centre de production et d'interprétation avec lequel on compte.

Édifié il y a quatre ans par la Compagnie Fermière de l'État en annexe de l'ancien Casino construit sous le second Empire, le théâtre en question synthétise, au point de vue architecture et aménagements intérieurs, les derniers perfectionnements modernes. Aussi bien une petite monographie illustrée d'un tel monument avait-elle sa place tout indiquée dans les annales du théâtre contemporain que constitue la *Revue Théâtrale*.

La place dont nous disposons et la spécialité même de la *Revue Théâtrale* ne nous permettent pas de parler longuement de l'exploitation générale du Casino de Vichy ; toutefois, les divers services d'un établissement de cette importance étant connexes, nous nous faisons un agréable devoir de rendre hommage à la haute compétence du Président du Conseil d'Administration du Casino, qui dirige effectivement cette énorme exploitation, M. Melays : une personnalité sympathique et distinguée, qui concilie la parfaite urbanité de l'homme du monde et les capacités généralisatrices de l'administrateur.

M. Melays est intelligemment secondé dans sa tâche par un haut personnel de valeur ayant à sa tête M. Méry, secrétaire général, qui occupa les mêmes fonctions au Casino Municipal de Nice et à la Villa-des-Fleurs d'Aix-les-Bains.

Citons encore MM. Lebroc, Munier, Simonot, Gaillard, Jæger, etc.

Les services artistiques sont placés sous la direction de M. José Bussac. Artiste lui-même, et des plus remarquables, M. Bussac jouit dans le monde des théâtres d'une authentique notoriété, justifiée par de nombreuses années de direction, que marquèrent des actes d'initiative couronnés de succès.

Les attractions artistiques du Casino peuvent se diviser en trois catégories : 1° les concerts ; 2° les représentations dramatiques ; 3° les spectacles lyriques.

Il n'est pas exagéré de dire que les concerts classiques et symphoniques du Casino de Vichy peuvent soutenir victorieusement la comparaison avec les auditions de même genre les plus célèbres.

Un orchestre, composé d'éléments homogènes, comprenant des solistes qui sont de véritables virtuoses (nous citerons MM. Piédeleu et Chizalet, un violoniste et un violoncelliste admirables ; M. Busson, assurément l'un des premiers hautboïstes actuels), assure le service de ces concerts. Quant au chef d'orchestre, c'est l'un des plus éminents de l'époque : c'est M. Jules Danbé, qui occupa pendant plus de vingt ans le pupitre de l'Opéra-Comique.

Tout en fournissant de merveilleuses interprétations des chefs-d'œuvre du passé, M. Danbé fait dans ses programmes une large place à la production moderne. Ajoutez à cela des auditions originales dont toute la presse relata le succès : le concert des compositeurs « non Prix de Rome » et celui réservé aux œuvres des compositeurs femmes, par exemple.

Cl. Pierre Petit.

M. Jules Danbé.

Cl. Maniezzi.

M. Melays.

La troupe de comédie, recrutée avec soin, compte des artistes de tout premier ordre, en tête desquels il faut citer un trio de comiques que pourraient envier maintes scènes parisiennes : M. Bonarel (engagé cet hiver au Théâtre-Antoine); M. Charles Burguet (le créateur de *Ces Messieurs* et de l'*Affaire Grisel*), et M. Cousin, une vraie « nature » comique.

Nous mentionnerons encore MM. Brunière, Valbret, Robin, Barbier, Haury, Fillod, André, etc.

Du côté des dames, nous trouvons une comédienne remarquable dont la place est toute indiquée à Paris : M^me^ Peuget. C'est encore une pléiade d'artistes distinguées : M^mes^ Ninove, Berton, Berthilde, Saint-Agnan, Billon, etc.

Cl. Maniezzi.

Cette troupe joue, et avec un ensemble rare hors de Paris, un répertoire extrêmement étendu, qui comporte chaque saison plusieurs nouveautés importantes telles que : *Oiseaux de Passage*, la belle pièce de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves, donnée à Vichy dès après Paris.

Mais ce n'est pas seulement au domaine dramatique que s'en tient l'action décentralisatrice de ce théâtre : c'est encore le Casino de Vichy qui, le premier après l'Opéra-Comique, a représenté la *Fille de Roland*, de M. Rabaud.

M. Bussac.

Parmi les chanteurs engagés à demeure se trouvent des artistes notoires, tels que l'admirable baryton Boulogne ; l'excellente basse Lequien ; MM. Fontaine, Soubeyran, Corin, Bouxmann, Mallet, Seurin, Grillères, etc ; M^me^ Fiérens, une des créatrices de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris ; M^mes^ Demours, Marignan, Eyreams, Ruper, De Roskilde, etc.

Et si l'on ajoute à ce cadre des artistes en représentation tels que les ténors : Duc, Ibos et David ; telles que M^lle^ de Tréville, la merveilleuse cantatrice américaine, et M^lle^ Cécile Ketten, l'élève affectionnée de Galli-Marié, on conçoit sans peine l'élévation du niveau artistique des spectacles musicaux du Casino de Vichy.

Ces représentations sont dirigées par un chef d'orchestre au talent singulièrement personnel et compréhensif, M. Amalou.

N'ayons garde d'oublier les metteurs en scène, MM. Maxime et Bonvoisin.

Ces notes ne seraient pas complètes si elles ne faisaient mention de l'excellent corps de ballet, qui compte une étoile de première grandeur, M^lle^ Aïda Boni.

Il est enfin un artiste dont le talent magistral contribue puissamment à l'éclat des spectacles : nous avons nommé M. Contessa, un peintre prestigieux dont tels décors sont des chefs-d'œuvre du genre.

Quand nous aurons cité le distingué chef d'orchestre des concerts du Parc, M. Rachet, quand nous aurons dit que le Casino de Vichy vit cet été des représentations extraordinaires données par des étoiles telles que les trois Coquelin, Jane Hading, Brasseur, etc., nous aurons donné, croyons-nous, un aperçu d'ensemble permettant d'évaluer l'importance du premier Théâtre estival français.

Gabriel BERNARD.

Cl. Maniezzi.

Casino de Vichy. — Le Rideau du Théâtre.

LE BALLET D'ALCESTE

LE THÉATRE FORAIN

A TRAVERS LES AGES

Plan de la foire Saint-Germain à Paris.

Les artistes forains de ce temps, qui sont, pour la plupart, électeurs, lorsque leur sexe le leur permet, contribuables et patentés, ont précisément conservé pour leur désignation professionnelle, le qualificatif qui à l'origine exprimait leur provenance exotique. Forain, vient du mot latin *foras*, dehors, à l'extérieur, d'où l'on a fait *forum*, place publique. A ce titre, ils sont restés les artistes de la place publique, beaucoup plus que les continuateurs de ces bohémiens, zingaris et tziganes qu'on ne rencontre plus guère que de passage dans les petites villes de province, ou campés par exemple aux environs de Toulouse, dont ils peuplent l'un des faubourgs, ou enfin dans les brasseries à musique. C'est pourtant bien à ces marchands étrangers, venus de l'Orient colporter leurs produits que se doit la création des célèbres foires du moyen âge, seul moyen de débouché commercial des peuples, au temps où la traction à voie rapide leur demeurait encore un mystère.

Paris, entre autres capitales, avait des foires célèbres. Celle de Nijni-Novgorod, en Russie, demeurée fidèle aux vieilles traditions, nous donnerait à peu près une idée de ce que pouvait être par exemple la célèbre foire du Lendit ou plus exactement de l'Indict.

Cette sorte de ville mobile improvisée entre La Chapelle et Saint-Denis, où se négociaient des produits de toute sorte et où l'Université de Paris, se rendait en grand cortège inauguratif, afin d'y exercer ses droits sur la vente des parchemins, cette foire qui, dit-on, remontait en ancienneté au temps de Dagobert, trouva peu à peu dans tous les grands quartiers de Paris, comme dans les villages d'alentour, des succursales.

La Foire aux Jambons, qui se tenait d'abord au Parvis Notre-Dame, puis s'installa au quai des Grands-Augustins, et enfin au boulevard Bourdon, a fait preuve d'une vaillante vitalité, puisqu'elle est encore au temps présent le lieu de rendez-vous, durant la Semaine sainte, des amateurs de charcuterie, auxquels se sont ajoutés les fervents de la ferraille. Il y avait aussi la foire du Temple, spéciale à la mercerie et à la lingerie, et dont les carreaux du Temple n'ont pas depuis bien longtemps oublié les échos, les foires Saint-Esprit, Saint-Ovide, Saint-Laurent, etc...

Les fêtes patronales des paroisses donnèrent aussi lieu à de petites foires dont la neuvaine de Sainte-Geneviève, auprès du Panthéon, au début de chaque année, affirme encore le souvenir persistant

L'une des plus célèbres de ces fêtes patronales était celle du vingt-quatre août, devant l'église Saint-Barthélemy, vis-à-vis du Palais de Justice, démolie depuis. Là s'exhibaient des jouets, des friandises, des almanachs parmi les scapulaires et les livres de messe ; les baraques de friandises, celles des jeux d'adresse, n'étaient pas moins fréquentées qu'aujourd'hui, bien au contraire.

C'est de ces foires, prétextes à de faciles et peu coûteuses réjouissances visuelles, qu'est né à proprement parler, le théâtre forain.

Lorsqu'on se rendait en foule, vers le fin du XVII[e] siècle à Bezons, c'était pour se payer une partie fine, comme plus tard on le fit, par mode, aux Loges, au Moulin de Javel, et à Port-à-l'Anglais, comme aujourd'hui encore, jeunes gens et jolies filles, viveurs blasés et quêteuses d'idéal matériel, s'en vont, chercher liesse ou fortune à Neuilly, à Saint-Cloud, au Lion de Belfort, où à la barrière du Trône.

La foire de Bezons, d'après un dessin à la plume et au lavis, du XVIII[e] siècle.

Le but est le même, comme l'indiquait la chanson de jadis :

Haut le pied, belle Alizon.
Pour gambader, rire et boire,
Vive la gloire,
De Bezons !

Mais seuls, les éléments de gaieté qui corsaient l'attraction ont varié. Au moyen âge, les amuseurs du populaire étaient les jongleurs. A la fois poètes, chanteurs et farceurs, ils pinçaient de la harpe, jouaient de la flûte, et tandis que les ménestrels, suivis plus tard par les élèves de la Bazoche, et les confrères de la Passion, les Sots et les Enfants Sans-Soucis, devenaient les baladins officiels, pourvus d'honneurs et de privilèges, les jongleurs demeuraient l'objet du mépris public, une fois descendus du tréteau, parce qu'ils étaient des nomades, et qu'ils ajoutaient volontiers le piment de la magie et de la sorcellerie à leurs jeux habituels.

(Estampes du Musée Carnavalet).

Incendie de la foire Saint-Germain à Paris, 16-17 mars 1762.

Chez les Nicolet. — Foire Saint-Germain.

Cette déchéance n'avait pas été constante à l'origine, à en juger par la légende du célèbre Blondel qui charmait la captivité de Richard Cœur-de-Lion ; par l'inviolabilité dont jouissaient les jongleurs appelés à servir de parlementaires en temps de guerre, à exercer même la fonction de hérauts proclamateurs de paix et d'arrêts royaux.

Le Charlatan François — 1777.

Leur impopularité alla pourtant jusqu'à la ruine, la reconnaissance publique ne tenait aucun compte des services passés, et l'on aurait eu peine à reconnaître dans les mines hâves et décaties des chanteurs ambulants, gravés par Callot au XVII^e siècle, les confrères des jongleurs auxquels on dût de connaître les premiers fabliaux tels qu'Aucassin et Nicolette.

Aujourd'hui encore, on voit dans les campagnes l'inévitable montreur d'ours, faisant danser sa bête au son du tambour ou de la musette et qui rappelle d'assez loin, le dresseur de chiens savants de la célèbre gravure de Carle Vernet.

Mais entre toutes les foires, celle qui mit surtout les forains en faveur, ce fut sans aucun doute la foire Saint-Germain, où leurs talents trouvèrent le champ le plus favorable, devant un public qui avait mis à la mode de pareils divertissements, par cela même que les gens de cour et de qualité trouvaient agréable d'y venir semer quelques pistoles.

L'emplacement de la foire Saint-Germain qui dépendait de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, couvrant l'espace occupé encore de nos jours par le marché Saint-Germain et l'Hôtel des Examens, et limité pour ainsi dire entre les rues de Tournon, des Quatre-Vents, Guisarde, du Four et des Boucheries permettait d'abriter largement, et les marchands proprement dits et les bateleurs, tenanciers de blouque et de brelan ; les limonadiers, gaufriers et pâtissiers y faisaient vis-à-vis avec les vendeurs de soie, de diamants et de peintures. Un Turc vendait du baume de Perse, un Portugais des chinoiseries, sans nuire pour cela au trafic des commerçants venus des quatre coins de la France, écouler leurs produits.

Tout d'abord, la foire Saint-Germain ne durait que deux ou trois semaines, et Louis XI lui-même, l'ayant réorganisée, l'avait réduite à huit jours. Mais venus les Valois, elle parvint à espacer ses délais entre le Carnaval et les Rameaux, outre les prolongations spéciales dont Henri IV l'avait gratifiée, après l'avoir mise à la mode par sa présence réitérée. C'est en effet sous le roi Vert-Galant, sous Louis XIII et jusque sous Louis XV qu'elle connut son époque de grand prestige, et qu'elle devint la pépinière des acrobaties et des charlataneries les plus extraordinaires.

Le peuple s'y rendait de jour, tant pour affaires que par badauderie. La cour, qui sous Henri IV et sous Louis XIII était à Paris, la fréquentait de nuit, afin de se divertir copieusement dans cet asile aimé des saltimbanques les plus divers. On y vendait de tout, dit un analyste précieux de cette époque pittoresque, et autre chose encore. D'où la vogue. On se battait volontiers pour avoir une loge chez le montreur, le manager, l'impresario le plus en renom. De nos jours, où l'argent a détrôné l'honneur, on se bat à coups de billets de banque, les jours de première à la mode. L'Égyptienne, petite nièce de l'Esmeralda d'Hugo, disait la bonne aventure, et maître Gonin enchantait de ses tours de passe-passe la galerie qui se pressait chez lui. Les momies, les figures de cire, les chants et les danses se prodiguaient bien avant le musée Grévin et les scènes du boulevard. Les saltateurs risquaient des coups dont le cirque n'oserait plus assumer la responsabilité. Tel reconstituait à sa façon le miracle de Cana, qui, absorbant un verre d'eau claire, voire un broc, le rendait par la bouche teinté de la couleur désirée.

Le marchand d'Orviétan — 1816.

Plus tard, frais émoulu d'Italie, Polichinelle vint faire des siennes, préludant au Guignol et au Bobino des Champs-Élysées, en sorte que prolongés jusqu'à la fin du XVIII^e siècle ces spectacles, tels que les montre groupés une estampe dénommée Plan de la Foire Saint-Germain, étaient encore un régal succulent dont nous ne médirons pas.

Parmi les danseurs de corde, ceux qui étaient le plus goûtés, avaient nom Antonin de Sceaux, le Basque du Broc, qui, le premier exécuta, avec deux flambeaux en main,

(Estampes du Musée Carnavalet.)

le saut du tremplin ; la Belle Tourneuse, Gertrude Boon, qui faisait la fortune de la boutique de la dame Baron : Grunaldi, la *Jambe de fer,* le roi des cabrioleurs. Ces acrobates qui, en général, formaient l'élément le plus attractif des foires du XVI^e^ siècle, ne devinrent par la suite que des accessoires. C'est précisément le théâtre de la foire à proprement parler, qui les avait dépossédés de leur popularité, petit à petit, d'abord, par la création d'un simple petit théâtre à marionnettes, vers la fin du XVI^e^ siècle, puis d'un véritable théâtre, qui, sans mauvaise intention, arrivait à concurrencer les confrères de la Passion et de l'Hôtel de Bourgogne, et à susciter de leur part une inimitié qui ne s'est jamais réellement dissipée. La jalousie des artistes officiels devint telle qu'ils obtinrent, par sentence du 5 février 1596, que les forains leur paieraient une redevance annuelle de deux écus.

Malgré la Comédie-Française, l'Opéra, la police des théâtres et les vexations les plus diverses, le Théâtre de la Foire continua sa brillante évolution par des ballets merveilleux, des pièces intéressantes, auxquelles les auteurs à la mode ne dédaignaient pas de travailler. Il suffit de consulter l'histoire du Théâtre de la Foire par les frères Parfaict, pour s'en rendre compte. C'est d'Audinot et de Nicolet, que sont sortis l'Opéra-Comique, la Gaîté et les petits théâtres du boulevard ; les forains peuvent s'enorgueillir à juste titre de tels états de service au cours de leur histoire passée.

A côté d'eux, les charlatans, beaucoup plus démodés aujourd'hui, escomptaient avec succès la crédulité populaire. Issus des *mires*, médecins et magiciens du moyen âge, ils avaient accaparé les foires, particulièrement celle de la place de Grève, et de vulgaires ambulants qu'ils étaient à l'origine, les opérateurs, médecins *chimiques* ou spagyriques, par opposition à leurs ennemis les *galiniques*, (disciples de Galien), de la Faculté, étaient parvenus au summum de l'habileté. Professionnels astreints à la patente, ils avaient sur Diafoirus l'avantage de faire rire le patient qui agonisait, et le public qui les admirait dans leur tenue polychrome et pittoresque.

Barry, Orviétan et Tabarin, sont les prototypes les plus célèbres de cette catégorie de bateleurs, qui tenait de préférence ses assises sur le terre-plein du Pont-Neuf, et n'avait garde d'omettre les deux éléments essentiels de sa célébrité : le singe qui égayait par ses contorsions la galerie attentionnée au débit de l'orateur, et le marocain vrai ou faux simulant le diable. Dancourt a laissé sur l'un de ces charlatans une de ses plus aimables comédies : *L'Opérateur Barry;* quant à Tabarin et à son vulgarisateur, le célèbre Mondor, ils sont trop célèbres pour ne pas évoquer dans toutes les mémoires les souvenirs les plus joyeusement farces. Devant Tabarin s'effacent toutes les gloires ultérieures. Cet improvisateur éminemment doué, et accommodé depuis à toutes les sauces tragi-comiques, depuis les *Caquets de l'Accouchée,* de Mondor, jusqu'à la *Femme de Tabarin* de M. Catulle Mendès, a eu, et possède encore aujourd'hui des adeptes et des disciples. Il est resté le Dieu du parfait camelot, qui peut-être ignore Bruscambille et Turlupin, et oublie Gaultier-Garguille et Galimafré, mais sourit d'un œil entendu quand on évoque la physionomie de Tabarin et de Francisquine, faisant rire à gueule bée tout le populo de badauds, chevaliers et porteurs d'eau, laquais et chambrières, se pressant à ses farces inimitables dont il était à la fois l'acteur, l'auteur et le héros, précurseur pour ainsi dire de Molière, en son *Misanthrope,* en son *Malade imaginaire.*

Le Grand Charlatan — 1820.

Tabarin, Mondor, Gaultier-Garguille, gendre de Tabarin, vivaient en effet dans la première moitié du grand siècle, et pour retrouver des émules dignes de leur être mesurés dans l'art de la parade, il faut venir jusqu'au temps de Nicolet, où Bobèche et Galimafré ont élevé la pitrerie à la hauteur d'un art, et méritent à eux seuls, une longue et substantielle apologie.

D'ailleurs, le métier de forain a de tout temps connu des alternatives tantôt brillantes et tantôt falotes. Entre les exercices de l'incomparable Malaga, et la corde raide de Miss Océana, il y a l'espace qui sépare les boniments du grand Thomas, arrachant gratis, par philanthropie, les dents du public sur le Pont-Neuf, et ceux de tel ancien député se promenant dans les bourgs de Provence, pendant une période électorale, sur le char d'un disciple de Mangin, en promettant monts et merveilles aux citoyens paysans, ni plus ni moins que feu Orviétan le faisait lui-même à son époque, assurant que ses produits guérissaient tous les maux, y compris ceux qu'on n'avait pas.

Aujourd'hui, les forains, unique ornement de nos fêtes populaires de quartier, n'ont plus, à part deux ou trois théâtres se survivant par la puissance de l'habitude, tels Corvi et les Pupazzi, de véritables attractions de leur cru. Pierrot fait volontiers la parade à l'entrée de la scène, et Gavroche tape sur la grosse caisse ; mais à l'intérieur, ô désillusion, c'est le cinématographe qui fonctionne. Les lions et les tigres de la célèbre dompteuse sont souvent ivre-morts, ou stupéfiés par de puissants narcotiques, les poids des hercules sont creux, et les rétablissements des athlètes sont bien piètres, en comparaison des tours de force de M^me^ Saqui, sur la corde tendue à soixante pieds de haut. Où est le temps du théâtre à quatre sous, immortalisé par Jules Janin, le Sarcey de l'époque romantique ?

Est-ce à dire que le forain soit appelé à disparaître ? Que non pas. Il durera autant que le monde ou du moins tant qu'il y aura de par le monde des places publiques et des badauds pour les remplir ; car la badauderie, surtout en France, est éternelle, chacun sait cela. Mais il faut au spectacle de la foire un Cromwell ou un Bonaparte, qui le restaure sur de nouvelles bases, un Tabarin nouvelle manière qui, exempt de sortir du Conservatoire, et tel feu Salis au Chat-Noir, nous inculque un frisson nouveau, le frisson de la foire, capable (sans jeu de mots), de remuer notre organisme, et de ressusciter un art tombé dans le marasme.

ALCANTER DE BRAHM.

La Parade — 1830.

(Estampes du Musée Carnavalet.)

CONCERTS & MUSIC-HALLS

Les boucles se suivent et ne se ressemblent pas, surtout depuis qu'on a pris l'habitude de les couper. Il y a une mode pour la coupe des boucles, et la Coupe de cette coupe est certainement détenue en ce moment par Mme Mauricia de Tiers qui, dédaignant le vélocipède, vieux jeu, a préféré une voiturette automobile pour franchir l'espace la tête en bas. C'est d'une audace inouïe, et c'est fait avec tant de grâce et de calme que cela paraît être la chose la plus simple du monde. Le départ a lieu à quinze mètres du sol, tout en haut du hall du jardin des Folies-Bergère ; une fois la voyageuse installée et bien assujettie, car il y aura du tirage, la voiturette, dont le poids est de quatre cents kilos, s'engage sur une pente inclinée à quarante-cinq degrés et prend rapidement une vitesse voisine de soixante kilomètres à l'heure. Mais au moment où l'allure est à son maximum, il y a un tournant brusque pas ordinaire, et sans poteau indicateur, qui fait passer la voiture en dessous de la piste en la retournant complètement sens dessus-dessous. A ce changement de direction, la vitesse acquise, qui représente une force de plusieurs centaines de kilos, tend naturellement à faire prendre la tangente à la voiture, mais elle est retenue par des galets qui s'engagent sous les rails ; la force centrifuge exerce alors son action sur la voyageuse qui heureusement est fortement maintenue par des courroies et il n'y a plus que sa tête qui pourrait s'échapper, mais elle est retenue en place par une anatomie aussi solide qu'élégante. Tout l'ensemble prend donc la route que lui a imposé l'inventeur, M. Alonzo Perez qui, quand il n'exerce pas son talent de peintre, a vraiment des idées diaboliques, car, à peine ce moment critique passé, la piste se trouve supprimée : la voiture est dans le vide, toujours les roues en l'air ! Mais peu à peu on la voit qui se retourne et ses quatre roues arrivent presque ensemble à la seconde piste, en bois et sans rails, où la vitesse de soixante à l'heure est bientôt reprise. Ce retournement de la voiturette dans le sens normal peut s'expliquer ainsi : dès que l'avant a quitté les rails, il tend à tomber et s'incline vers le sol, mais l'arrière étant encore maintenu forme comme une charnière autour de laquelle tourne l'ensemble, cela suffit pour donner l'impulsion qui se continue peu à peu pendant tout le parcours dans le vide, A l'arrivée sur la seconde piste, il y a comme un arrêt brusque, et il s'ensuit que, d'après une loi mécanique plutôt gênante pour Mme de Tiers, sa tête tend cette fois à rentrer dans les épaules, ce serait dommage ; mais la réaction est égale à l'action et la tête reste à sa place, heureusement pour elle.., et pour nous. Le choc a du reste été amorti par les pneus Gallus dont les roues sont munies, mais il représente encore, comme effort produit sur la tête, une somme respectable de kilogrammes.

Il ne suffisait pas que M. Alonzo Perez ait eu l'idée d'un tel itinéraire et qu'il ait trouvé une charmante jeune femme assez audacieuse pour le suivre ; il fallait le construire de façon à prévoir tous les accidents et à les éviter. C'est à M. Garanger, jeune ingénieur de l'École Centrale, que revient le mérite d'avoir réalisé ce tour de force ; il a tout calculé, tout prévu avec une exactitude telle que l'expérience a presqu'aussitôt réussi. Il est clair que cela ne s'est pas fait en un jour : on a établi d'abord des pistes en plein air et la photographie instantanée fut d'un grand secours pour indiquer quelle était exactement la position de la voiture aux différents points du parcours (1).

Malgré cela, et quelle que soit la confiance qu'on ait dans les formules et les épures, on aime bien prendre ses précautions pour vérifier *in anima vili* (ce que je traduirais volontiers librement par *un animal vil*), aussi a-t-on mis d'abord un cochon dans la voiture ; c'est, paraît-il, dans la création, l'être qui se rapproche le plus de l'homme. S'il ne s'était pas bien tiré de son premier voyage on l'aurait mangé et on aurait parlé d'autre chose ; mais les calculs de M. Garanger étaient précis et bientôt l'homme fut admis à succéder à l'animal. On aurait peut-être trouvé des amateurs du sexe fort pour faire l'essai, mais Mme de Tiers ne voulut céder à personne l'honneur et les dangers du premier tour de ce qu'elle pouvait dès lors considérer comme sa *boucle* : elle l'accomplit avec le sang-froid, le calme et l'élégance que nous lui voyons chaque soir.

G. M.

(1) Ce sont ces photographies dont nous donnons ici une série de reproductions.

La Saison Théâtrale en Russie

La saison dramatique qui vient de finir n'a pas été particulièrement brillante en Russie. Toutefois, on peut y signaler plusieurs manifestations d'art infiniment intéressantes et caractéristiques. Un rapide coup d'œil jeté sur l'ensemble de cette année qui, encore une fois, n'aura pas été pourtant une des meilleures, nous permettra aussi d'étudier les conditions dans lesquelles se développe le théâtre russe, les formes d'expression qui le distinguent, et les institutions d'art qui en dirigent l'évolution.

Jusqu'à présent, le mouvement dramatique au pays de Tolstoï et de Dostoïewski, de Nekrasoff et de Gogol, demeure dans une étroite dépendance de la direction des théâtres subventionnés. L'ancien monopole des théâtres d'Etat n'existe plus, et a été abrogé depuis une vingtaine d'années, de nombreux théâtres privés ont surgi dans les deux capitales russes et ont même atteint de beaux résultats, mais malgré tout le bruit que l'on fait autour de certaines de ces entreprises (par exemple, du théâtre ultra-moderne de M. Stanislawski à Moscou, tentative fort intéressante d'ailleurs) — ce sont les théâtres impériaux qui apparaissent à tout critique impartial comme les meilleurs, les mieux organisés, les plus riches en talents individuels de comédiens et d'auteurs attitrés. Certes, la subvention que le gouvernement accorde aux théâtres d'État, et dont le chiffre considérable — plusieurs millions — dépasse celui du budget analogue dans tous les autres pays, certes, les puissantes ressources matérielles dont dispose la direction des théâtres impériaux l'aident beaucoup dans sa lutte avec des entreprises rivales et forcément moins riches, moins assurées du lendemain.

Cl. Bergamasco.

Mme Sawina.

Mais il faut reconnaître aussi qu'au point de vue artistique et littéraire, la direction des théâtres impériaux, dont les attributions peuvent être assimilées à celle de la direction des Beaux-Arts en France, exerce la plus salutaire influence sur les destinées de l'art dramatique national — et cette influence se fait sentir encore. C'est grâce au dévouement, à la largeur de vues, à la haute culture de ses principaux représentants, que la direction des théâtres subventionnés de Russie est parvenue à faire de ces scènes officielles des théâtres européens dans toute l'acception de ce mot, et qui ont toujours suivi de très près l'évolution générale du théâtre moderne. Et jamais les théâtres impériaux n'ont été administrés avec plus de talent, de zèle, de goût et de haute compétence artistique qu'en ce moment. Le directeur des théâtres subventionnés, M. Teliakowski, a sous ses ordres trois théâtres à Saint-Pétersbourg et deux à Moscou. Dans la métropole de l'Empire, dans la belle capitale éclose comme une fleur de granit et de marbre sur les rives de la Néwa, le Théâtre-Marie est l'Opéra national, il est pour la Russie ce qu'est pour nous l'Académie nationale de musique, le Théâtre-Alexandre équivaut à notre Comédie-Française, c'est la scène littéraire du pays, celle où l'on joue les maîtres immortels de la dramaturgie slave, Gogol, Griboiedow, Pissemski, Potiekhine ou l'admirable Ostrowski, le plus grand génie dramatique de race slave, et où les chefs-d'œuvre de la littérature universelle commencent à avoir une place au répertoire, enfin le Théâtre-Michel, dont le nom est bien connu du public français, est celui où la troupe française, la seule qui existe à l'étranger dans des conditions aussi stables et aussi brillantes, donne ses représentations, qui alternaient jadis avec celles de la troupe allemande, supprimée il y a quelques années. Chacun de ces grands théâtres, dont la troupe est immense, le cadre luxueux et la mise en scène féerique, est gouverné par un administrateur, sous la direction générale de M. le surintendant. C'est ainsi que le Théâtre-Alexandre a pour administrateur un écrivain russe de grand talent, dramaturge applaudi maintes fois lui-même, M. Gnéditch. Mais encore une fois, le directeur des théâtres impériaux est le maître suprême, qui décide toutes les questions essentielles. La direction des théâtres, elle, dépend directement du Ministre de la Cour. Un rapide examen des principaux événements de la saison permettra au lecteur de juger combien l'activité des scènes subventionnées de la métropole russe est grande et intense. Bien entendu, je ne parlerai ici que des pièces qui ont brillamment réussi, ou des tentatives d'art qui produisirent une impression légitime, négligeant volontairement les erreurs et les insuccès, inévitables dans toute entreprise humaine, mais surtout dans toute entreprise théâtrale.

Le Théâtre-Alexandre est, nous ne saurions trop le redire, l'équivalent de la Comédie-Française comme importance, notoriété et prestige — bien que le Petit-Théâtre de Moscou lui dispute ce titre depuis des années et non sans quelque raison, mais Saint-Pétersbourg demeure quand même la vraie capitale, et lutter avec sa suprématie est bien difficile Le seul grand succès de la saison y fut obtenu par une comédie de mœurs modernes, intitulée la *Haute École*, et qui est due à la plume féconde, trop féconde même, du célèbre romancier Potapenko. L'auteur d'innombrables récits, dont l'inégalité est souvent choquante, mais dont l'influence et la popularité apparaissent incontestables, est en train de conquérir au théâtre une place analogue à celle qu'il occupe dans les lettres. M. Potapenko, même comme dramaturge produit trop, beaucoup trop, mais la *Haute École* est son meilleur ouvrage. C'est une aimable pièce, gaie, mouvementée et vivante, une série de tableaux esquissés par un observateur et un écrivain spirituel. Très adroitement charpentée, elle atteste de robustes qualités théâtrales chez l'éminent et prolixe écrivain moscovite. Par ses qualités de composition, d'éclat et de mouvement, la *Haute École* est une des œuvres les plus réussies de la littérature dramatique slave, et je la place bien au-dessus, pour ma part, des prétentieuses compositions, pièces à thèses, comédies tendancieuses, élucubrations symbolistes d'une lourdeur effroyable, et autres essais du même genre, lequel prétend au sérieux et au sublime, et n'atteint qu'au ridicule et à l'ennui, mais qui encombre de plus en plus le théâtre russe, et n'obtient d'ailleurs aucune espèce de succès.

Les autres pièces originales jouées cette année n'ont que médiocrement réussi. Une comédie de Mme Persianinow, dont on avait fait grand bruit avant la première et qui provoqua d'interminables et d'insupportables polémiques dans la presse, échoua piteusement, malgré tout le génie de Mme Sawina, la célèbre comédienne russe, à la fois la Réjane et la Sarah Bernhardt des pays septentrionaux, et dont le talent, le charme et la maîtrise ne parviennent pas à sauver ce futile, quoique assez agréable

Cl. Bergamasco

Mme Sawina.

ouvrage, trop cruellement massacré d'ailleurs par la critique, dont les sévérités dépassent souvent toute mesure.

Avant de parler à nos lecteurs des théâtres de musique, de drame lyrique ou de dramaturgie exotique, forts nombreux dans les deux capitales russes, j'indiquerai brièvement les efforts des scènes privées de comédie littéraire locale, lesquelles jouent dans la vie artistique pétersbourgeoise un rôle équivalent à celui du Vaudeville ou du Gymnase à Paris, puisqu'elles s'efforcent de rivaliser avec le grand et puissant théâtre subventionné, qui représente lui l'art officiel, et attire d'ailleurs, par la puissance même des ressources dont il dispose et la force acquise d'une légitime et ancienne réputation, les plus éminents comédiens et les meilleurs dramaturges nationaux. Parmi les entreprises rivales du Théâtre-Alexandre et qui peuvent prétendre à lui faire une concurrence sérieuse, il faut citer tout d'abord le Théâtre de la Société littéraire, lequel donne ses représentations au Petit-Théâtre, quai de la Fontanka, puis le théâtre que dirige avec beaucoup de goût, d'énergie, d'intelligence littéraire et de modernité bien comprise la célèbre comédienne Mme Jaworskaia, princesse Bariatinsky.

Le Théâtre de la Société littéraire a la bonne fortune d'être protégé, guidé et conseillé par M. Souworine, le directeur du plus influent des grands quotidiens russes, le tout puissant *Nouveau Temps*. M. Souworine est une des personnalités les plus éminentes de la Russie moderne, écrivain de tout premier ordre, penseur original, profond et séduisant au possible, quoique changeant et nerveux à l'excès, journaliste absolument génial, ce littérateur éminent que je place, pour ma part, et très sincèrement tout à fait au premier rang des gloires intellectuelles de son pays, où il est l'égal des plus illustres, quoi que prétendent ses adversaires, cet homme de lettres merveilleusement doué, a voulu faire du théâtre à une époque où il était déjà très influent et célèbre, et il y a réussi d'emblée, car toutes les entreprises de cet homme extraordinaire sont sûres de prospérer. M. Souworine s'est improvisé dramaturge du jour au lendemain et il a produit plusieurs pièces tout à fait remarquables parmi lesquelles *Fatiana Rewina*, dont le succès fut triomphal, obtint un véritable triomphe et m'a toujours paru une des œuvres les plus fortes, les plus pathétiques et les plus originales de la dramaturgie russe. Puis le célèbre publiciste septentrional, de plus en plus épris de théâtre, a voulu faire de la direction et la scène qu'il a fondée non seulement bénéficia d'une excellente renommée artistique et littéraire, très justifiée, car on y joue de bonnes pièces montées avec goût et interprétées avec soin ; mais elle donne aussi de très honorables dividendes. Après le Théâtre-Alexandre, c'est, sans aucun doute, le plus important des théâtres littéraires de la capitale russe. J'y ai vu moi-même de très remarquables spectacles et de très belles œuvres. Mais la saison passée n'a pas été non plus particulièrement brillante au théâtre de M. Souworine, malgré les soins et le zèle qu'apporta aussi dans ses fonctions l'administrateur M. Karpow, dramaturge de grand talent.

Le théâtre de la princesse Bariatinsky est l'ancien théâtre Kononow, où l'auteur de ces lignes fit lui-même, il y a plus de vingt ans, ses débuts d'auteur dramatique, mais qui, aujourd'hui, rajeuni, reconstruit, dirigé par une grande artiste intelligente, très cultivée, très au courant du mouvement dramatique européen, exerce une influence excellente sur l'affinement du goût littéraire russe et devient de plus en plus ultra-moderne et nouveau jeu, audacieux et novateur, comme le fut autrefois le Théâtre-Antoine, ou comme l'est en ce moment l'entreprise de M. Stanislawski, à Moscou.

Au Nouveau-Théâtre, la saison dramatique se résume dans le triomphe sans précédents de la pièce du prince Bariatinsky, mari de l'étoile et de la directrice. La *Danse de la Vie* — titre plutôt étrange, mais pièce remarquable, jeune, vivante et amusante au possible — a ravi le public pétersbourgeois. On l'a jouée cent fois, ce qui est un fait unique dans les annales de l'art dramatique russe, surtout quand il s'agit de cent représentations consécutives.

Le prince Bariatinsky est un écrivain de talent, très moderne de tendances et d'inspirations artistiques et dont les œuvres théâtrales apportent vraiment, dans la dramaturgie russe, un élément de nouveauté très appréciable. Et il possède un tempérament de véritable dramaturge, robuste, habile et subtil à la fois.

Je crois le prince Bariatinsky appelé à un bel avenir d'auteur dramatique, surtout s'il veut concentrer et développer encore ses dons d'écrivain et d'homme de théâtre.

Cl. Vladimir Wysotski, Kiev.

Mme Olympe Boronat.

Sa pièce de cette année, la meilleure qu'il ait écrite, n'est déjà plus l'essai d'un débutant, mais l'œuvre d'un dramatiste sérieux et avec lequel il faudra désormais compter.

Inutile de dire que la *Danse de la vie* était fort bien interprétée, et que l'étoile de cette compagnie, la sympathique, intelligente et pathétique Mme Lydie Jaworskaia, y fut tout à fait admirable.

Le drame lyrique, ainsi que nous le disions au début de cet article, possède, comme principal théâtre, ce beau Théâtre-Marie, qui prétend exercer, dans l'évolution de la musique russe, l'influence solennelle dont peut s'enorgueillir, en France, l'Académie nationale de musique. Tout ce que la direction des théâtres impériaux peut faire pour prêter de l'éclat, de l'intérêt et de la beauté attrayante à l'Opéra, qui relève de son autorité, elle le fait avec zèle, générosité et dévouement. Les décors et les costumes sont toujours splendides, au Théâtre-Marie, la mise en scène soignée et artistique, l'orchestre et les chœurs sont admirables, et les meilleurs artistes russes, aussitôt qu'ils ont eu l'occasion de se produire quelque part, sont aussitôt engagés. Malheureusement, sauf quelques exceptions, les voix des chanteurs slaves ne sont pas très agréables, et, ce qui est plus grave, les dramaturges lyriques, les musiciens ayant le sens du théâtre, deviennent de plus en plus rares en Russie.

La quantité augmente, mais non pas la qualité. Moussorgski dont on veut faire aujourd'hui un homme de génie, et qui ne fut qu'un artiste admirablement doué et un tempérament original, quoique très obscur, incohérent et souvent pénible, mais qui atteignait parfois au sublime, Moussorgski est mort depuis longtemps ; Tchaikowsky, le Gounod, le Massenet et le Saint-Saëns moscovite — mais oui, tout cela à la fois, surtout comme habileté, et faculté de plaire au public auquel il s'adressait, l'auteur d'Eugène Onéguine repose du suprême sommeil, lui aussi, depuis quelques années ; Rimski-Korsakoff est vivant, et bien vivant, heureusement, mais sa musique, très savante, fort honorable, certes, dégage un effroyable ennui. Les jeunes musiciens moscovites sont surtout d'admirables symphonistes, ils ne paraissent avoir ni le sens du théâtre, ni l'intuition du drame lyrique.

Comment s'étonner après cela de l'attraction persistante que l'opéra italien exerce jusqu'à présent

Cl. A. Lorens.

M. Dalvydoff.

sur le public russe : nier le génie musical de l'admirable patrie de Verdi, des Cimarosa, des Pergolèse, des Bellini, des Donizetti, de tant d'autres grands artistes créateurs, dont les chefs-d'œuvre pathétiques et charmants, illuminés par une flamme si intense et si pure d'invention mélodique, ont eu et ont la chance d'être interprétés par les plus belles voix du monde, — nier la séduction du chant, de la musique et de l'art italiens serait puéril. Et les mélomanes slaves font preuve d'un sentiment esthétique rationnel et d'un éclectisme louable, en appréciant, presque autant que la cacophonie savante des compositeurs russes modernes, cet art si différent, merveilleux et touchant à la fois, où semble palpiter la lumière et la joie de vivre du pays de Mignon et des roses éternelles, du pays où fleurit toujours le laurier glorieux et l'idéal vainqueur.

L'opéra italien de Saint-Pétersbourg s'enorgueillit avec raison d'une existence plus que séculaire et de très nobles traditions esthétiques — tous les grands chanteurs du XIX^e^ siècle sont venus tour à tour, avec des fortunes diverses, mais presque toujours en déchaînant un enthousiasme indescriptible, récolter sous les étoiles glaciales du Nord une ample moisson de roubles et d'applaudissements frénétiques. Et cet engouement du public continue.

La Métropole russe possédait autrefois une troupe italienne relevant des théâtres subventionnés, extrêmement brillante et qui fut pendant plus d'un demi-siècle la meilleure de toute l'Europe. Aujourd'hui, depuis la suppression du Grand-Théâtre, ce n'est plus qu'une entreprise privée, mais elle intéresse toujours beaucoup le public et réalise de très beaux bénéfices.

L'événement sensationnel de la saison musicale italienne, ce fut sans aucun doute la rentrée triomphale de M^me^ Olympe Boronat, la plus célèbre et la plus populaire en Russie de toutes les étoiles lyriques étrangères. M^me^ Boronat est vraiment une très grande artiste, la perfection de son interprétation vocale, la virtuosité de ses vocalises, la beauté incomparable de sa voix, produisent une impression inoubliable et permettent de voir et d'admirer en cette artiste impeccable, parfaite et charmante aussi comme comédienne, la personnification même de l'art italien dans ce qu'il a de plus séduisant et de plus génial. Oui, c'est vraiment une artiste de génie, et nous comprenons l'enthousiasme du public russe, les ovations dont M^me^ Boronat bénéficie, à chaque série de représentations qu'elle donne à Saint-Pétersbourg, à Moscou et dans les principales villes russes. M^me^ Olympe Boronat qui a obtenu aussi de très grands succès en Italie, en Espagne et en Amérique, a épousé un grand seigneur slave, homme tout à fait supérieur, très artiste et très lettré lui-même, elle habite maintenant la Russie et le public russe est très fier, à juste titre, de cette glorieuse cantatrice devenue en quelque sorte une célébrité nationale, une des étoiles de la patrie russe.

Mais partout, et en France comme ailleurs, à Paris comme à Saint-Pétersbourg, l'immense talent de M^me^ Boronat obtiendrait les mêmes triomphes et s'imposerait à l'admiration de tous. Depuis Adelina Patti, il n'y a certainement pas eu au théâtre d'aussi belle voix, servie et mise en valeur par un talent plus délicat, plus fin et plus sûr, par une maîtrise supérieure ou un charme plus exquis. Encore une fois, il ne s'agit point d'une célébrité locale, mais d'une des plus grandes artistes de notre époque, et dont nous sommes heureux de signaler au public français le génie raffiné et puissant à la fois. Nous donnons aujourd'hui le portrait de cette grande et charmante artiste, et nous n'avons pas besoin d'ajouter que le génie de l'illustre cantatrice a triomphé une fois de plus cet hiver. Le nom de M^me^ Boronat suffit à attirer une affluence de spectateurs extraordinaire, de même que son interprétation impeccable provoque toujours l'admiration la plus vive. Dans les rôles principaux de son répertoire, dans *Rigoletto*, *Lucie*, *Mignon*, la *Traviata*, M^me^ Boronat a été acclamée, applaudie et fêtée avec enthousiasme.

La place nous étant limitée, nous continuerons cette brève étude de la saison théâtrale en Russie, en constatant les deux grands succès littéraires de l'année à Moscou, où il y a aussi d'excellents théâtres et un mouvement dramatique infiniment curieux et intense. A l'excellent Petit-Théâtre (encore un théâtre subventionné et où l'admirable Ostrowsky, le Molière russe, fit jouer autrefois la plupart de ses chefs-d'œuvre), triomphe à nul autre pareil pour *La Trahison*, un drame historique du prince Soumbatow, œuvre pathétique, intéressante, très bien charpentée, où brillent de nombreuses beautés poétiques et plusieurs situations originales et puissantes. L'auteur est à la fois un comédien de premier ordre et un des plus éminents dramaturges russes du temps présent. Il a déjà obtenu de nombreux succès — mais celui qu'il vient de remporter cette année dépasse en retentissement et en signification d'art et de maîtrise professionnelle tous les anciens triomphes de Soumbatow.

L'autre grand succès de la saison moscovite est une œuvre de si haute valeur littéraire et philosophique, d'une noblesse et d'une pureté d'inspiration tellement admirable, qu'elle peut et doit être qualifiée, sans nulle exagération, de chef-d'œuvre, et, en tout cas, elle domine et résume toute l'année théâtrale en Russie. Je veux parler de la nouvelle comédie, où plutôt du nouveau drame psychologique de M. Tchekoff, le *Jardin des Cerises*, impatiemment attendu par le public lettré et dont la pure et poignante beauté a dépassé les espérances des plus sincères admirateurs du Maître moscovite. M. Tchekoff, ne vous y trompez pas, est actuellement le plus grand écrivain russe, exception faite, bien entendu, pour Tolstoï, géant qui domine toute la littérature septentrionale. Mais, parmi les littérateurs de la nouvelle génération, aucun n'aura exercé une influence plus durable, ni fait preuve d'un talent plus souple, plus original et plus profond que l'auteur de tant d'admirables nouvelles, chefs-d'œuvre et modèles du genre, de tant de pièces subtiles, fines, mélancoliques et acerbes, et où l'essence même de l'esprit russe, où l'âme slave palpite tout entière. Nous caractériserons suffisamment l'œuvre nouvelle de M. Tchekoff en disant que les qualités maîtresses qui distinguent son génie ardent, inquiet, sceptique et passionné à la fois, s'y retrouvent avec une plénitude singulière et s'expriment avec un relief de puissance dramatique sans égale. Humanité profonde, délicatesse et sobriété d'analyse, pénétration admirable de la psychologie d'une race encore jeune et déjà désabusée, finesse merveilleuse dans la notation des plus légères, des plus insaisissables nuances de caractères, symbolisme net, précis et pathétique, s'alliant à l'observation la plus sagace de la réalité, conviction profonde de la relativité des choses d'ici-bas, des ambitions humaines, de tout ce qui nous enchante ou nous désespère en ce monde où tout passe, le fond, l'argumentation et le sujet, les idées et le style, la poésie intime et la philosophie de l'œuvre nouvelle, tout nous a ravis et charmés. Encore une fois, c'est l'œuvre capitale de l'année — c'est peut-être le chef-d'œuvre de Tchekoff. Après le triomphe qu'il obtint au beau et ultra Moderne-Théâtre de M. Stanislawski, on va le jouer dans toutes les villes de Russie, dont les théâtres, malgré certains essais de décentralisation artistique, sur lesquels nous aurons l'occasion de parler en un autre article, ne font que jouer le répertoire des capitales, les pièces à la mode de Moscou ou de Saint-Pétersbourg.

Stanislas RZEWUSKI.

Cl. A. Lorens.

M. Warlamoff.

Le Courrier de la Mode

De tout temps, la mode a été créée par les artistes; nos grandes cantatrices et nos plus illustres comédiennes sont toujours les premières à porter les toilettes que les couturiers en vogue préparent pour elles.

Sur ce point, il y a une adaptation à faire ; c'est ce qu'une artiste saura toujours discerner, et bien des femmes du monde auraient des leçons à prendre! nos lectrices sont parisiennes pour la plupart ou désireuses en tout de le paraître.

Les chemins de fer, les automobiles et tous les moyens de locomotion électriques ou autres ont enlevé à la province ce goût de terroir dont elle se défendait mal. Donc, c'est pour aider à toutes ces élégances instinctives que ce carnet est créé. Il aura la prétention d'être très sincère et très simple, de s'inspirer d'un goût sûr et cependant éclectique, se prêtant à donner les renseignements utiles et agréables à toutes les femmes. Les moins belles peuvent encore être charmantes si elles savent adapter à leur personne ce qui leur convient.

Et ceci me rappelle cette parole du duc de Richelieu à la Guimard : « Eh, ma chère, vos affiquets fripons sont alléchants au possible, mais « ils tournent la tête de toutes les dames de la cour, et vous rendez Versailles bien ridicule par vos méchantes imitatrices ! »

Donc, ne forçons point notre talent ! Qu'un petit minois chiffonné n'essaie pas de viser à l'austère classique ; qu'une beauté sévère ne cherche pas de vaines coquetteries qui lui siéraient mal.

Il y aura place ici pour des renseignements de tous genres concernant la mode ; de très modestes y trouveront des conseils qui les aideront à être élégantes ; les plus raffinées coquettes auront par ce courrier des adresses qui leur seront précieuses.

Les modes d'hiver apparaissent mais ne sont pas portées encore. Le costume tailleur sera conservé forcément le matin, mais de plus en plus abandonné dans la journée. Nous obligerons les anglaises et américaines qui nous l'ont imposé à des heures indues à revêtir comme nous des toilettes plus féminines et plus seyantes. La soie se prête mieux aux plissés à la vieille, aux coulissés Louis XVI, qui, mêlés aux dentelles et aux fanfreluches de gaze sont d'une grâce incontestable.

On portera beaucoup de velours ; l'on en fait à Lyon dans des tons chatoyants qui rappellent les teintes de soleil et de lune dignes des contes de fée...

Les chapeaux en chenilles, en rubans tuyautés et gaufrés en gaze bouillonnée seront à la mode; dans la journée : le feutre.

Les vêtements se portent amples, larges ; les manteaux à double pèlerine allant à peu près aux genoux sont d'une grande élégance. Ils se rejettent à moitié sur les épaules et permettent soit de dissimuler une toilette un peu éclatante pour la rue, soit de préserver ces mêmes toilettes qui se défraîchiraient par des sorties fréquentes. Avec ces vêtements les robes peuvent se relever légèrement et se soutenir pour quelques pas à faire. Aussi ce modèle, modifié par le goût spécial de tel ou tel couturier, reste-t-il en grande faveur. Les femmes un peu fortes l'aiment particulièrement, car il aide à dissimuler la démarche un peu alourdie.

Les très jeunes femmes et les jeunes filles à taille élancée doivent au contraire préférer la tunique Louis XVI à grands revers, tout à fait collante et formant basques assez longues. La veste flottante, très commode mais un peu vulgarisée, est obligatoire cependant sur les robes courtes, par conséquent se fera pour les costumes du matin.

Notre prochain numéro contiendra la description de quelques toilettes de demi-saison encore inédites et aperçues par faveur chez un de nos plus grands artistes dans l'art de parer les femmes. Il est très en faveur malgré la grande rivalité dont il est l'objet, et mes lectrices lui accorderont leurs suffrages, j'en suis certaine.

COMTESSE ANDRÉE.

Livres à lire

C'est une œuvre audacieuse, certes, que ce *Journal d'une Courtisane* que vient de publier, chez l'éditeur Albin MICHEL, notre confrère André DELCAMP. Le jeune auteur de *Chocho de l'Académie Française*, le livre remarqué de la saison dernière, se plaît aux peintures vives, avec narrations impitoyables du modernisme le plus exacerbé. Tâche périlleuse, parfois ; on risque si facilement de tomber dans l'outrance. Tel n'est point le cas d'André DELCAMP, dont on ne saurait trop louer l'aisance et la dextérité à se mouvoir au milieu des récits les plus osés.

Poursuivant la série de ses curieuses biographies, l'éditeur JUVEN vient de faire paraître un *Roosevelt intime* qui constitue une bien piquante et bien curieuse monographie du Président de la République américaine.

Lorsqu'il y a quelque temps la librairie OLLENDORFF a publié le *Mazareilh*, d'Emmanuel DELBOUSQUET, certains critiques ont prononcé le mot de « chef-d'œuvre ». On ne s'étonnera donc pas de la curiosité que soulève aujourd'hui le nouveau livre de ce jeune écrivain : l'*Écarteur*, roman rempli de couleur et de passion, une des belles œuvres qu'il nous a été donné de lire depuis longtemps.

C'est un exquis régal littéraire que nous donne M. André THEURIET, de l'Académie Française, avec son volume : *Souvenirs des Vertes Saisons*, à la librairie OLLENDORFF. Le célèbre écrivain met en scène, dans ces récits intimes et charmants, beaucoup de nos contemporains les plus connus.

Confidentiel, le très amusant livre posthume du regretté maître de l'humour et de l'ironie, Max O'RELL, paraît chez les éditeurs CALMANN-LÉVY. Il contient des aperçus des plus piquants sur l'amour et sur la femme, de l'autre côté de la Manche et de l'Atlantique.

Chez A. LEMERRE, nouveau volume de Renée VIVIEN : *La Dame à la Louve*, nouvelles. Ce livre paraît sous une très intéressante et très artistique couverture de L. Lévy-Dhurmer.

Allons-nous voir renaître l'ère des belles joutes littéraires où des passionnés convaincus rompaient des lances pour de simples divergences d'esthétique? On le croirait à lire la savoureuse plaquette qu'Hector FLEISCHMANN publie chez l'éditeur GENOUCEAUX sous ce titre d'un raffinement de rosserie : *Le Massacre d'une Amazone*. M. Jean Lorrain y est pris vertement à partie. L'auteur lui reproche des méfaits littéraires, se fait l'instructeur de son procès, le ministère public, le juge. Pour un peu, il exécuterait la sentence. C'est beau la jeunesse.

Une charge que le jeune maître André Rouveyre a placée sur la couverture montre l'inculpé les doigts ornés de bagues, la boutonnière fleurie d'une orchidée, la face cuirassée d'indifférence. C'est la morale de ce petit livre.

L'Amour sème, la Mort fauche, tel est le titre d'un nouveau volume de nouvelles que vient de faire paraître notre distingué confrère M. Martial TÉNÉO. Illustrées par Hermann-Paul, Clair-Guyot, José Engel, Luce Decloux et quelques autres maîtres du crayon, et précédées d'une aimable préface de Léon Riotor, ces pages attachantes ne peuvent manquer d'obtenir un brillant succès auprès des lettrés délicats. (DUJARRIC, éditeur).

Le Gérant : CHARLES RICHARD.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

ARTES D'ABONNEMENT D'EXCURSIONS EN BRETAGNE

Abonnements individuels

Il est délivré jusqu'au 31 Octobre, des cartes d'abonnement spéciales permettant de partir d'une gare onque (grandes lignes) du réseau de l'Ouest pour une gare au choix des lignes désignées ci-dessous, rrêtant sur le parcours ; de circuler ensuite à son gré pendant un mois non seulement sur ces lignes, aussi sur tous leurs embranchements qui conduisent à la mer et, enfin, une fois l'excursion terminée venir au point de départ avec les mêmes facilités d'arrêt qu'à l'aller.

Carte I. — Sur la côte nord de Bretagne : 1re classe, 100 fr. ; 2e classe, 75 fr.. Parcours : gares ligne de Granville à Brest (par Folligny, Dol et Lamballe) et des embranchements de cette ligne isant à la mer.

Carte II. — Sur la côte sud de Bretagne : 1re classe, 100 fr. ; 2e classe, 75 fr. Parcours : gares ligne du Croisic et de Guérande à Châteaulin et des embranchements de cette ligne conduisant à la mer.

Carte III — Sur les côtes nord et sud de Bretagne : 1re classe, 130 fr. ; 2e classe, 95 fr. Parcours : des lignes de Granville à Brest (par Folligny, Dol et Lamballe) et de Brest au Croisic et à Gué- et des lignes d'embranchement conduisant à la mer.

Carte IV. — Sur les côtes nord et sud de Bretagne et lignes intérieures situées à l'ouest de celle de -Malo à Redon : 1re classe, 150 fr. ; 2e classe, 110 fr. Parcours : gares des lignes de Granville à (par Folligny, Dol et Lamballe), de Brest au Croisic et à Guérande et des lignes d'embranchement a mer, ainsi que celles des lignes de Dol à Redon, de Messac à Ploërmel, de Lamballe à Rennes, de n à Questembert, de Saint-Brieuc à Auray, de Loudéac à Carhaix, de Morlaix et de Guingamp à orden.

ABONNEMENTS DE FAMILLE

Toute personne qui souscrit en même temps que l'abonnement qui lui est propre, un ou plusieurs s abonnements de même nature en faveur des membres de sa famille ou domestiques, habitant avec bénéficie pour ces cartes supplémentaires de réductions variant entre 10 et 50 o/o suivant le nombre rtes délivrées.

Pour plus de renseignements consulter le Livret-Guide illustré du réseau de l'Ouest, vendu 0 fr. 30, les bibliothèques des gares de la Compagnie.

CHEMINS DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

Viâ CALAIS ou BOULOGNE

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens. — Voie la plus rapide.

Services Officiels de la Poste (Viâ Calais)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les grands Express ériens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la e, la Chine le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

VICES RAPIDES entre Paris, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suède et la Norvège

5	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Bruxelles.	Trajet en 4 h. 30
3	—	—	—	—	Paris et Amsterdam	— 9 h.
5	—	—	—	—	Paris et Cologne	— 8 h.
4	—	—	—	—	Paris et Francfort	— 12 h.
4	—	—	—	—	Paris et Berlin	— 8 h.
		par le Nord-Express.			. . . . .	— 16 h.
		par le Nord-Express, bi-hebdomadaire			. . . . .	— 51 h.
1	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Saint-Pétersbourg	— 46 h.
1	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Moscou.	— 62 h.
2	—	—	—	—	Paris et Copenhague.	— 28 h.
2	—	—	—	—	Paris et Stockholm	— 43 h.
1	—	—	—	—	Paris et Christiania	— 53 h.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

Par ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN

RÉDUCTION DE LA DURÉE DU TRAJET

Depuis le 1er Octobre 1904, le train de nuit du service de Paris à Londres, viâ Dieppe et Newhaven, part de la gare Saint-Lazare à 9 h. 30 du soir, au lieu de 9 h., et l'arrivée à Londres est à 7 h. 30 du matin, au lieu de 7 h 50.

Dans le sens de Londres à Paris, le départ, soit de « London-Bridge », soit de « Victoria », est fixé à 9 h. 10 du soir, au lieu de, respectivement, 9 h. et 8 h. 50, et l'arrivée à Paris-Saint-Lazare, est à 7 h. 5 du matin, au lieu de 7 h. 15.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

Viâ ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN, par la Gare Saint-Lazare

GRANDE ÉCONOMIE

Services rapides de jour et de nuit tous les jours (Dimanches et Fêtes compris) et toute l'année.
Trajet de jour en 8 h. 1/2 (1re et 2e classes seulement).

Billets simples, valables pendant 7 jours : 1re classe, 48 fr. 25 ; 2e classe, 35 fr. ; 3e classe, 23 fr. 25.
Billets d'aller et retour, valables pendant un mois : 1re classe, 82 fr. 75 ; 2e classe, 58 fr. 75 ; 3e classe, 41 fr. 50.

Départs de Paris-St-Lazare.		10 h. 20 m.	9 h. 30 s.	Départs de Londres	London-Bridge. 10 h. » m. 9 h. 10 s.
Arrivées à Londres	London-Bridge.	7 h. » s.	7 h. 30 s.		Victoria . . . . 10 h. » m. 9 h. 10 s.
	Victoria	7 h. » s.	7 h. 30 s.	Arrivées à Paris-St-Lazare.	6 h. 40 s. 7 h. 5 m.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et vice-versa comportent des voitures de 1re classe et de 2e classe à couloir avec W.-C. et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant ; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes avec W.-C. et toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplément de 5 fr. par place) Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe moyennant une surtaxe de 1 fr. par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie franco, sur demande affranchie, un bulletin spécial du service de Paris à Londres.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Relations rapides entre Paris et les Stations thermales du Centre

En sus des deux trains express qui desservent pendant toute l'année les stations thermales de **Néris**, du **Mont-Dore** et de **La Bourboule**, la Compagnie d'Orléans vient de mettre en marche, pour toute la durée de l'été, deux nouveaux trains express spécialement destinés aux relations entre **Paris** et ces stations thermales.

Voici l'horaire de ces quatre trains :

ALLER	Du 8 au 30 Juin inclus.	Du 1er Juillet au 20 Sept inclus.	Du 8 au 30 Juin inclus.	Du 1er Juillet au 20 Sept. inclus.
PARIS-QUAI D'ORSAY, départ	8 h 38 m.	8 h. 56 m.	8 h. 9 s.	8 h. 16 s.
CHAMBLET-NÉRIS, arrivée	2 h. 52 s.	2 h. 34 s.	3 h. 39 m.	3 h. 54 m.
LA BOURBOULE, arrivée	6 h. 17 s.	5 h. 36 s.	6 h. 55 m.	6 h. 38 m.
LE MONT-DORE, arrivée	6 h. 35 s.	5 h. 54 s.	7 h. 18 m.	7 h. 2 m.
RETOUR	**Du 8 au 30 Juin inclus.**	**Du 1er Juillet au 20 Sept inclus.**	**Du 8 au 30 Juin inclus.**	**Du 1er Juillet au 20 Sept. inclus.**
LE MONT-DORE, départ	11 h. 40 m.	1 h. 1 s.	8 h. 5 s.	8 h. 15 s.
LA BOURBOULE, départ	midi 6.	1 h. 19 s.	8 h. 22 s.	8 h. 32 s.
CHAMBLET-NÉRIS, départ	3 h. 36 s.	4 h. 13 s.	10 h. 31 s.	10 h. 16 s.
PARIS-QUAI D'ORSAY, arrivée	10 h. 1 s.	9 h. 56 s.	6 h. 27 m.	6 h 12 m.

Un wagon-restaurant est attelé aux deux express de jour.

OMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Capital : 150 millions de francs entièrement versés.

SIÈGE SOCIAL : 14, rue Bergère

Succursale : 2, place de l'Opéra — Paris.

Président du Conseil d'administration :
M. Mercet O. ✱.

Directeur général-Administrateur :
M. Alexis Rostand O. ✱.

OPÉRATIONS DU COMPTOIR

à échéance fixe, Escompte et Recouvrements, Comptes de èques, Lettres de crédit, Ordres de Bourse, Avances sur titres. ques, Traites, Envois de fonds en province et à l'Etranger, rde de titres, Prêts hypothécaires maritimes, Garantie contre risques de remboursement au pair, Paiement de coupons, etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

mptoir tient un service de coffres-forts à la disposition du public : *rue Bergère, 2, place de l'Opéra, 147, boulevard Saint-Ger-in*, et dans les principales Agences.

lef spéciale unique est remise à chaque locataire. — La combi-son est faite et changée à son gré par le locataire. — Le loca-re peut seul ouvrir son coffre.

BONS A ÉCHÉANCE FIXE

Intérêts payés sur les sommes déposées

6 mois jusqu'à 1 an	1 ½ % ;
delà de 1 an jusqu'à 18 mois	2 % ;
delà de 18 mois jusqu'à 2 ans	2 ½ % ;
delà de 2 ans	3 %.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

COLIS POSTAUX & MESSAGERIES

Contenant des Objets soumis aux droits d'octroi, livrables à domicile, à Paris.

Le public s'est ému, à juste titre, des soustractions parfois constatées dans les colis d'alimentation qui lui étaient expédiés à domicile, à Paris, et il semble que l'ouverture de ces colis pour la vérification de l'octroi est l'une des causes qui facilitent le plus ces soustractions.

En vue de remédier à cet inconvénient, l'Administration de l'Octroi de Paris, d'accord avec le Ministre des Travaux publics et les sept grands réseaux, va appliquer, à titre d'essai, à partir du 1er octobre, les mesures suivantes : quand un colis aura été ouvert sur la demande de l'Octroi, puis refermé, les agents de ce service le ficèleront et le plomberont ; toutefois, si l'état du colis ne permet pas le plombage il y apposeront une étiquette spéciale mentionnant leur intervention.

D'autre part, afin de rendre plus rapides les opérations de classement et de vérification des colis à faire par l'Octroi, les déclarations d'objets soumis aux droits, *que tout expéditeur doit faire obligatoirement*, seront établies sur des étiquettes-déclarations imprimées d'avance et fournies gratuitement par les gares ; l'expéditeur devra simplement fixer cette étiquette au colis après en avoir rempli toutes les indications.

Ces mesures seront certainement très appréciées du public, puisqu'elles auront pour effet, d'une part, d'accélérer notablement la livraison des colis à domicile et, d'autre part, en évitant des investigations souvent inutiles, de supprimer les chances de détérioration ou de soustractions qui en sont la conséquence.

Contre LA CHUTE DES CHEVEUX
Pour le NETTOYAGE de votre CHEVELURE
Faites usage du Merveilleux Pétrole HAHN
ANTISEPTIQUE
Souverain pr développer, embellir et fortifier la Chevelure des Enfants.
ATTENTION ! Il existe des contrefaçons. — Exiger le véritable Pétrole HAHN, préparé par F. VIBERT, Lauréat, de Chimie, Fabricant, 47, Avenue des Ponts, à LYON.

CRÈME SIMON

Caractère Grasset, de la Fonderie Peignot.

DEMANDEZ PARTOUT
le NOUVEAU
Papier Citrate **JOUGLA** à 70c LA POCHETTE
C'est le Meilleur

BOUTEILLES ET BOUCHONS
Établissement fondé en 1795
EDARD — ÉDARD ET MELIN
CH. BARREZ, SUCCESSEUR
26, 28, Rue du Dragon, PARIS — 37, Crutched Friars, LONDRES
Seul dépôt des Verreries de Vauxrot (Aisne), de Lourches (Nord) et d'Arques (P.-de-C.). — Capsules métalliques de la Maison MEYNIEU et Cie, Bordeaux. Seul agent à Paris. — *Téléphone* 702-39. Adresse téleg. : TRADOB.

Exposition de 1900 : Grand Prix
Violet Parfumeur PARIS
SAVON ROYAL DE THRIDACE
SAVON VELOUTINE
Recommandés par les médecins pr **Hygiène** de la Peau et **Beauté** du Teint

REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE

PUBLICATION DE LUXE, TRIMESTRIELLE

Format in-4°. — Sixième Année.

Cette Revue forme chaque année, un volume de 250 pages, contenant environ 200 illustrations dans le texte et 16 à 20 planches hors-texte (eaux-fortes, bois, lithographies, etc.).

Elle étudie la vie et les œuvres des Alsaciens illustres, l'histoire, l'ethnographie, la topographie, les monuments du pays, l'art populaire ancien et le mouvement artistique contemporain, en un mot : tout ce qui contribue à faire mieux connaître et aimer l'Alsace.

Chaque fascicule, en outre, comprend une *Chronique d'Alsace-Lorraine*. Des notices biographiques et nécrologiques y fixent le souvenir des personnages marquants ; les principales publications intéressant la province y sont analysées ; enfin, une rubrique spéciale illustrée de nombreuses gravures, enregistre les *faits et documents* utiles à retenir : littérature, beaux-arts, archéologie, folklore, politique, droit, économie politique, agriculture, commerce et industrie, statistique, etc.

Abonnement pour une année :

STRASBOURG, 15 francs ; ALSACE-LORRAINE, 17 francs ; FRANCE et ÉTRANGER, 19 francs.

A Strasbourg, aux bureaux de la Revue, 27, rue des Serruriers ; à Paris, à la Revue Théâtrale, *60, rue de La Rochefoucauld et chez tous les Libraires.*

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

NOS ARTISTES

DES THÉATRES ET CONCERTS

Par Jules MARTIN

400 PORTRAITS & BIOGRAPHIES

Seul ouvrage donnant l'AGE EXACT de tous les Artistes

Préface par ALFRED CAPUS

Ce volume est en vente à la *Revue Théâtrale*, 60, rue de La Rochefoucauld, PARIS.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE DE 3 FR. 50

LE SAVON VERT DE L'AMIRAL à l'Extrait de FIEL Bté s.g.d.g. FAIT **MAIGRIR**
LA PARTIE DU CORPS SAVONNÉE
Sans altérer ni la santé ni l'épiderme, la bte 2 pains 10f (fco France c. mdat).
Brochure sur demande. SAVONNERIE de l'AMIRAL, 35, r. Le Peletier, Paris.

Le Portrait
par la
Photographie

PAUL BERGER
62, Rue Caumartin
(Hôtel privé)

Téléphone 269-17

MÉDAILLE D'OR
Exposition Universelle
PARIS 1900

LISÉRIS DERNIÈRE CRÉATION
Le Parfum préféré des Élégantes

EAU de TOILETTE
Kananga-Osaka
d'une délicieuse fraicheur, tonifie la peau et lui conserve l'incomparable éclat de la jeunesse.
Parfumerie V. RIGAUD, 1. faub. St-Honoré (r. Royale), Paris

L'IMMALINE
MARQUE DÉPOSÉE EN 1904
SÈVE CAPILLAIRE
FORTIFIE LA CHEVELURE et lui donne un éclat incomparable. — *Maintient l'ondulation.*
SOUVERAINE contre la **CALVITIE**
Favorise la repousse par son action énergique sur les bulbes capillaires.
PRIX DU FLACON : 6 fr. — 11 fr. le DEMI-LITRE. — 20 fr. le LITRE.
L. CHOMEAU, Spécialiste, 4, Boulᵈ Voltaire, PARIS.
EN VENTE : Salons de Coiffure et envoi franco contre mandat.

EN VENTE
A LA LIBRAIRIE DU FIGARO
26, Rue Drouot, Paris
LA
COLLECTION RELIÉE
DE LA 1re SÉRIE
DE LA
REVUE THÉATRALE
Prix : 18 francs

Nous recommandons ces Spécialités

PASTILLES VOGUET
QUINO-PHOSPHATÉES
Toniques, Fortifiantes, Anti-déperditrices

Contiennent l'extrait sec et les mêmes principes médicamenteux du **Vin Voguet.**
Anémie, Chlorose, Tuberculose, Neurasthénie, etc.

Entretiennent les **forces**, préviennent la **fatigue**, la **soif** chez les **professeurs, chanteurs, militaires, cyclistes, chasseurs, sportsmen**, etc.
Elles sont utiles surtout aux **chanteurs** *par leur action tonique spéciales aux cordes vocales.*

La boîte, **2 f. 90**; les 6 boîtes, **16 f. 50**
Mandat à la demande franco

LE VIN VOGUET

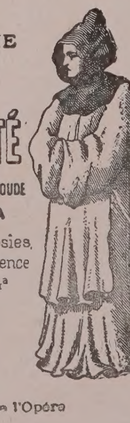
Combat énergiquement le **mal de mer**, le **soulage** avec **efficacité**.
Il **fortifie** les **cordes vocales**, rend la **voix souple** et **claire**.
L'usage du **VIN VOGUET**, même prolongé, ne cause ni **trouble gastro-intestinal**, ni **constipation**; aucun **alcool** n'entre dans la macération des produits médicamenteux.

CONSULTEZ VOTRE MÉDECIN

PLUSIEURS MÉDAILLES D'OR
DIPLOMES D'HONNEUR

VIN VOGUET
AU VIEUX MUSCAT
DU CÉLÈBRE CLOS DE L'ARCHEVÊCHE
"CARTHAGE"

QUINO- -PHOSPHATÉ
GLYCERO PHOSPHATE DE CHAUX — GLYCÉRO PHOSPHATE DE SOUDE
QUINQUINA — KOLA-COCA



Épuisement, Neurasthénie, Anémie, Chlorose, Tuberculose, Dyspepsies, Fièvres paludéennes, Maladies chroniques, Diabète, Convalescence de la Grippe, et des Maladies Fébriles, Allaitement, &a &a &a

MODE D'EMPLOI 2 ou 3 VERRES à MADÈRE par Jour

PRIX de la BOUTEILLE 5 FRANCS
DANS TOUTES LES PHARMACIES ET L'ÉTRANGER

Dépôt Général : **44, boulevard Haussmann**, en face l'Opéra
PAUL DEFRANCE & Cie, PHARMACIEN. — PARIS-FRANCE

PASTILLES VOGUET
ANTI-DIABÉTIQUES
(Sans Sucre, ni Féculents)
Toniques et régulatrices de la nutrition aux
Glycéro Phosphate de Chaux;
Glycéro Phosphate de Soude;
Méthyl-arsinate de Soude;
Quinquina, Kola, Coca, Bardane.
Diabète, Glycosurie, Affaiblissement général, Anémie, Neurasthénie qui en dérivent

La boîte, **3 f. 90**; les 6 boîtes, **22 f. 50**
Par mandat-poste franco

Ajouter 85 cent. en mandat et colis postal 3, 6 boîtes

Pour ces **TROIS SPÉCIALITÉS**
exiger l'**Etiquette**
avec **Deux Moines** et la **Croix**
Se **méfier** des **contrefaçons**.

Dépôt du **CARDINAL QUINQUINA**
ABSOLUMENT PUR

Imprimerie de la *Revue Théâtrale*, L. GEISLER aux Chatelles, par Raon-l'Étape (Vosges)

REPRODUCTIONS ARTISTIQUES. — PHOTOCHROMIE D'APRÈS NATURE. — REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES DIVERSES. — AFFICHES CHROMOTYPOGRAPHIQUES. PROCÉDÉ DES TROIS COULEURS. — PROGRAMMES POUR CONCERTS, TOURNÉES THÉATRALES. — ILLUSTRATIONS D'OUVRAGES. — ALBUMS. — CATALOGUES.